

D.E.A en SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION  
Option "Information, Production et Usages"

---

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

---

LA SIGNIFICATION ECONOMIQUE ET CULTURELLE DU MOUVEMENT  
"ART ET ESSAI"

Sous la direction de M. Ahmed SILEM

Pierre ANDRICO

Ecole Nationale Supérieure des Bibliothécaires - Septembre 1990

D.E.A en SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION  
Option "Information. Production et Usages"

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

LA SIGNIFICATION ECONOMIQUE ET CULTURELLE DU MOUVEMENT  
"ART ET ESSAI"

Sous la direction de M. Ahmed SILEM



Pierre ANDRICQ

Ecole Nationale Supérieure des Bibliothécaires - Septembre 1990

## REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier M. Ahmed Silem pour avoir accepté la direction d'un mémoire qui doit beaucoup aux nombreuses données qu'il n'a pas hésité à me communiquer. Je remercie les membres de l'Association ECRAN pour leur accueil chaleureux; Mme Danièle Rolland, Mme Sylvie Deguine, M. Jean-Marie Guéant pour les longues heures qu'ils m'ont accordées. Je voudrais remercier tout particulièrement Mme Sylvianne Fessier qui, par la même occasion, m'a initié aux richesses de la vie Amiennoise ainsi que M. Olivier Dembinsky pour m'avoir donné l'envie de réaliser cette étude.

## AVANT-PROPOS

Le premier sentiment que suscite la croissance du mouvement Art et Essai est bien entendu l'admiration pour une "poignée d'illuminés" que l'abnégation et la passion pour un cinéma de qualité ont amenés à réussir un pari loin d'être gagné d'avance. Régulièrement, depuis plus de 30 ans, nombre d'articles sont écrits par des journalistes médusés, pour signaler l'étonnante expansion du mouvement. Souvent, ces articles analysent le phénomène sous l'angle d'une augmentation du "rayonnement" du mouvement Art et Essai. Pourtant, et parce que de temps à autres, quelques voix s'élèvent pour rompre l'harmonie d'un discours euphorique, il nous a semblé que ce développement du mouvement suscitait quelques interrogations sur sa nature actuelle.

## PLAN DU MEMOIRE

### PARTIE I PRESENTATION DU CADRE DE RECHERCHE

#### I. LES ORIGINES DU CINEMA D'ART ET D'ESSAI

1. Les balbutiements
2. Les précurseurs
3. La prise de conscience des Pouvoirs Publics
4. La création de l'A.F.C.A.E
5. La reconnaissance officielle du mouvement  
"Art et Essai"

#### II. LE STATUT DES CINEMAS D'ART ET D'ESSAI

1. Le régime fiscal des salles classées Art et Essai
2. Les critères d'attribution du label "Art et  
Essai" et de classification des salles
3. Le régime des subventions "Art et essai"

#### III. LA DOCTRINE INITIALE DU MOUVEMENT ART ET ESSAI

1. Des ambitions culturelles et artistiques
2. Des préoccupations commerciales secondaires

#### IV. L'IRRESISTIBLE ASCENSION DU MOUVEMENT ART ET ESSAI

## PARTIE II PRESENTATION DE LA PROBLEMATIQUE

## PARTIE III PRESENTATION DE LA METHODOLOGIE

1. La littérature relative au cinéma d'Art et d'Essai
2. L'enquête nationale sur les exploitants indépendants de cinéma
3. Une enquête qualitative
  - A) Le cinéma "Les Archers" de Cambrai
  - B) Le cinéma "Le Régent" d'Amiens
  - C) Le cinéma "Le Méliès" de Villeneuve d'Ascq
  - D) Le cinéma "Le Familia" de Berck/Mer
  - E) Le guide d'entretien

## PARTIE IV PRESENTATION DES HYPOTHESES

### POSTULAT

#### SOUS-HYPOTHESE N°1: LA STRATEGIE DES GRANDES COMPAGNIES A L'EGARD DU MOUVEMENT ART ET ESSAI

1. L'Art et Essai: "zone d'avantages économiques"
  - A) Un cinéma de "prototypes"
  - B) Un public éduqué et fidèle
  - C) Une liberté de fixation des prix
2. La pénétration des circuits dans le secteur Art et Essai
3. La réaction des exploitants Art et Essai
4. Propositions méthodologiques

SOUS-HYPOTHESE N°2: L'ART ET ESSAI: REFUGE DES  
EXPLOITANTS COMMERCIAUX EN DIFFICULTE

1. "Les loups savent montrer patte blanche"
2. "Un sauvetage commercial plutôt qu'un pari culturel"
3. L'appauvrissement du projet culturel des exploitants Art et Essai
4. Une spécificité socio-économique des exploitants Art et Essai?
5. Propositions méthodologiques

SOUS-HYPOTHESE N°3: L'OECUMENISME DE L'A.F.C.A.E

1. Les critères de classement
2. Le laxisme de l'attribution du label Art et Essai
3. Une politique délibérée de l'A.F.C.A.E
  - A) La rigueur des débuts (1955-1966)
  - B) 1966: le revirement idéologique de l'A.F.C.A.E
4. Une politique contestée
  - A) 1968: l'affaire de la V.O
  - B) La Coordination Nationale des Indépendants
5. La perception du système de classement
  - A) "Ca veut dire quoi 100% Art et Essai?"
  - B) "Des aberrations mais pas de laxisme"
6. Propositions méthodologiques

SOUS-HYPOTHESE N°4: LES MOUVEMENTS DE REGROUPEMENT DES  
CINEMAS D'ART ET D'ESSAI

1. La tentative de création d'un groupement d'intérêt économique
2. Le Groupement National des Salles de Recherche

3. L'Ensemble des Cinémas de Recherche Associés du Nord
4. Propositions méthodologiques

NOTE A PROPOS DE LA BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

## PARTIE 1: PRESENTATION DU CADRE DE RECHERCHE

## I. LES ORIGINES DU CINEMA D'ART ET D'ESSAI

### 1. Les balbutiements

Repérer avec exactitude la date de naissance du cinéma d'Art et d'Essai n'est pas chose facile. Dès le début du siècle, plusieurs tentatives de déstabilisation du "film d'aventures et de divertissement" sont apparues simultanément. C'est la volonté des frères Laffite et d'Henri Lavedan, en 1908, de "sortir le cinéma des ornières banales et d'élever son esprit"(1) au sein du "Film d'Art". C'est encore, en 1911, l'engagement d'un Henri Feuillade en faveur d'un retour au réalisme cinématographique. Pourtant, de l'avis de Paul Léglise, auteur du seul ouvrage entièrement consacré au cinéma d'Art et d'Essai(1), il faut encore attendre les années d'après-guerre pour voir poindre ce qui préfigure le mouvement Art et Essai proprement dit.

### 2. Les précurseurs

C'est dans la ferveur des "Années Folles", dans un contexte d'explosion littéraire, musicale et picturale, que le mouvement prend forme. Dans les années 1925-1930, la révolte artistique s'empare du cinéma. Les vieux théâtres parisiens en mal de public laissent place à la projection d'un "cinéma d'avant-garde" qui possède déjà ses théoriciens (Germaine Dulac, Abel Gance, Louis Delluc) et le soutien d'une certaine Critique. En 1924, Jean Tédesco fonde le premier cinéma d'Art et d'Essai au Théâtre du Vieux Colombier, imité bientôt par d'autres précurseurs: Armand Tallier (Studio des Ursulines-1926), Jean Mauclair (Studio 28-1928), Pierre Braunberger (Panthéon-1928) et Jean Vallée (l'Oeil de Paris-1929).

De façon à assurer la régularité de leurs activités, ces cinq salles deviennent rapidement le lieu d'une "étroite

---

(1) Paul Léglise. Le Cinéma d'Art et d'Essai. 1980

coopération entre l'exploitation et la production"(1). En 1928, c'est même une société de distribution (Studio Film) que lance Pierre Braunberger afin d'assurer la circulation de ses productions d'avant-garde. S'inspirant du "Cartel des théâtres" de Jacques Copeau et des efforts de Germaine Dullac pour réunir les ciné-clubs, Armand Tallier s'efforce pour la première fois en 1930 d'obtenir la fédération des cinq salles pionnières, sans succès.

### 3. La prise de conscience des Pouvoirs Publics

La crise du cinéma de 1934 joue le rôle d'un électro-choc sur les Pouvoirs Publics. A partir de cette année noire, nombre de rapports se succèdent en vue d'orienter une politique publique du cinéma. C'est le fameux rapport Guy de Carmoy en 1936 mais surtout, en 1935, le rapport de Maurice Petsche devant la Commission Parlementaire du Cinéma où l'on trouve pour la première fois l'idée de mesures d'encouragement financier en faveur des films "présentant un intérêt culturel".

En 1937, le Ministre de l'Education Nationale (alors chargé du cinéma): Jean Zay, déclare: "La préoccupation de qualité est, selon moi la préoccupation dominante, et il vaudrait mieux ne rien faire, je n'hésite pas à le dire, que d'encourager indirectement certaines productions qui ne représentent ni le goût ni la tradition française"(1). Le même Jean Zay estime qu'il faut "lier les facilités fiscales extrêmement souhaitables à la nécessité de protéger, grâce à elles, le film de qualité, et ce n'est point un problème impossible"(1).

A la libération, le cinéma est placé sous la compétence du Ministère de l'Industrie et du Commerce mais c'est du Ministère de l'Information que viennent des initiatives. André Malraux jette les bases d'un projet prévoyant une détaxation totale ou de l'ordre de 10% en faveur de films "A" sélectionnés par un

---

(1) Paul Lèglise. Le Cinéma d'Art et d'Essai. 1980

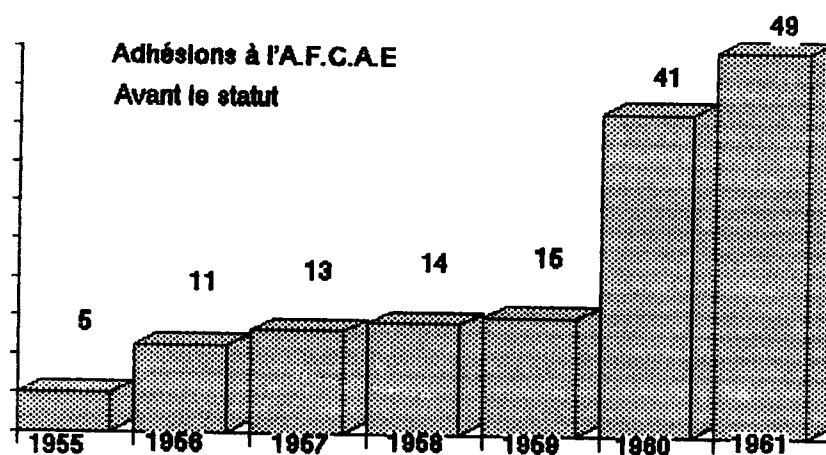
Conseil Supérieur du cinéma. Faute de temps, le projet reste lettre morte; il faudra attendre encore dix-sept années pour que l'idée d'un secteur spécialisé "Art et Essai" bénéficiant d'un statut et de privilèges fiscaux fasse son chemin dans les arcanes du pouvoir.

#### 4. La création de l'A.F.C.A.E

En 1950, en réaction au manque d'audace qui caractérise l'exploitation de l'époque, l'Association Française des Critiques du Cinéma crée à Paris un cinéma d'essai ayant pour dessein la diffusion de films de qualité (Les Reflets). Quatre ans plus tard, son Secrétaire Général, Jeander, noue des contacts avec les directeurs des cinémas parisiens spécialisés en vue de réitérer l'entreprise de fédération chère à Armand Tallier. Cette fois, les premières rencontres qui ont lieu sous la bénédiction de Jacques Flaud, Directeur Général du Centre National de la Cinématographie, débouchent sur une volonté d'union largement majoritaire mais les velléités de contrôle de l'A.F.C.C sur le groupement retarde l'exécution du projet.

Au terme de laborieuses tractations, l'Association Française des Cinémas d'Art, de Répertoire et d'Essai (A.F.C.A.R.E), devenue Association Française des Cinémas d'art et d'Essai (A.F.C.A.E) après que le gouvernement ait refusé le terme "Répertoire", finit par voir le jour le 8 octobre 1955. Sa présidence d'honneur est attribuée à Armand Tallier tandis que Roger Régent, Président de l'Association Française des Critiques du Cinéma, en est élu président; et Jeander Secrétaire Général. Le noyau fondateur est alors constitué de cinq salles parisiennes: le Cinéma des Agriculteurs, le Cardinet, le Studio de l'Etoile, le Studio Parnasse et le Studio des Ursulines, mais dès 1956, le groupement fait l'objet de nouvelles adhésions dans la capitale (La Pagode, le Panthéon, le Studio Bertrand, le Studio 28, les Reflets de

Paris, la Tannerie de Versailles) ainsi qu'en province. Cependant, du jour de sa création à l'année 1962, date où le secteur se voit reconnaître un statut officiel, l'A.F.C.A.E ne connaît qu'une augmentation somme toute mesurée du nombre de ses adhérents comme le montre le schéma suivant:



Telle qu'elle est décrite dans ses statuts, la mission de l'A.F.C.A.E réside dans les points suivants:

- veiller au respect des principes de l'Art et l'Essai
- rechercher les films répondant à l'optique Art et Essai
- défendre les intérêts généraux de ses adhérents
- réaliser une publicité commune
- assurer la liaison avec les Pouvoirs Publics
- développer les relations internationales du mouvement, notamment au sein de la Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai

##### 5. La reconnaissance officielle du mouvement "Art et Essai"

Le 17 septembre 1957, un arrêté pris par Arthur Conte, alors Secrétaire d'Etat à l'Industrie et au Commerce chargé du cinéma consacre le terme "d'art et d'essai". Cet arrêté établit, au sein du Centre National de la Cinématographie, une commission d'étude chargée de définir la notion d'art et d'essai et de déterminer les privilèges attachés à cette formule. Un premier texte rédigé par Armand Tallier et Jeander fournit le point de départ à de longues négociations qui aboutissent à l'adoption d'un ensemble réglementaire et législatif institutionnalisant le Cinéma d'art et d'essai (cf. Bibliographie - Textes législatifs et réglementaires). Le 8 mars 1962, la Commission de classement décide pour la première fois l'attribution officielle du label "art et essai" à 48 salles de Paris et de province.

## II. LE STATUT DES CINEMAS D'ART ET D'ESSAI

Conscients de la difficulté économique que représente la diffusion quasi-exclusive de films difficiles, les Pouvoirs Publics ont décidé de soutenir la tendance culturelle exprimée par le mouvement Art et Essai. Au début des années soixante, l'Etat fait le choix d'une politique d'incitation qui débouche sur un statut dont la composante principale est un régime fiscal privilégié au bénéfice des salles classées Art et Essai.

### 1. Le régime fiscal des salles classées Art et Essai

Depuis son instauration, ce régime fiscal particulier a connu de nombreuses modifications. Jusqu'en 1970, le régime applicable à l'exploitation cinématographique est l'impôt sur les spectacles. Le taux d'imposition est alors fixé par paliers de recettes hebdomadaires. Or, le 17 décembre 1960, une loi de finances rectificative modifiant le Code Général des Impôts autorise les conseils municipaux, après délibération, à faire bénéficier les cinémas d'Art et d'Essai d'une réduction de l'impôt sur les spectacles. Le calcul de cette réduction est effectué au vu de l'ensemble des programmes de la salle par paliers de recettes hebdomadaires (grâce à ce système, une salle n'effectuant qu'une recette hebdomadaire inférieure à 2000F se voit exonérée du paiement de l'impôt, une salle réalisant une recette hebdomadaire comprise entre 2000F et 3000F bénéficie d'une réduction de 50%, enfin, celle dont les recettes sont comprises entre 3000 et 8000F se voit octroyer une réduction de 25% de l'impôt dès lors qu'elle est classée dans la catégorie "A").

Un nouveau régime fiscal, fondé cette fois sur la Taxe sur la Valeur Ajoutée, est cependant établi par l'article 26 de la

loi du 9 juillet 1970 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier. Du 1er juillet 1970 au 1er novembre 1979, les salles d'Art et d'Essai bénéficient d'un abattement de 20% de la base d'imposition à la Taxe sur la Valeur Ajoutée. En retour, elles doivent verser au Centre National de la Cinématographie une taxe parafiscale de 20% du taux de T.V.A qui leur est applicable. Cette taxe alimente un fonds qui permet au C.N.C de mener des actions d'encouragement en faveur des salles classées. Les salles bénéficiaires de ces encouragements sont, en vertu d'une décision réglementaire du C.N.C, classées en 9 groupes fonction de la recette moyenne hebdomadaire enregistrée au cours d'une année civile. La subvention est calculée par application de taux fixés pour chacun des 9 groupes. En outre, une seconde décision réglementaire du C.N.C institue des allocations sélectives d'encouragement aux cinémas d'Art et d'Essai produisant un effort particulier dans le sens d'une régularité de la qualité de leur programmation ou de leur projection.

Cet édifice est une nouvelle fois balayé par une loi de finances du 29 décembre 1978. Pour établir le nouveau régime fiscal, cette loi s'appuie sur le décret du 16 juin 1959 qui a institué un "compte de soutien à l'industrie cinématographique". Ce compte est alimenté par une taxe spéciale additionnelle au prix des billets d'entrée dans les salles et vise à encourager certains pans de l'activité cinématographique tels que la production de long métrages, la création et la modernisation de théâtre cinématographiques, l'expansion du film français à l'étranger, l'avance sur recette etc...A compter du 1er novembre 1979, la loi majore les taux de taxe spéciale en vue de constituer un fonds "Art et Essai" dépendant désormais du compte de soutien à l'industrie cinématographique. Pour bénéficier de cette manne financière, la salle doit satisfaire aux critères de la classification "Art et Essai".

## 2. Les critères d'attribution du label "Art et Essai" et de classification des salles

A l'inverse du système allemand du "Prädikat", et après de longues hésitations, le système de classification français des cinémas d'Art et d'Essai a adopté le principe du classement "Art et Essai" des salles et non des films. "C'est donc l'effort continu d'un directeur de cinéma, écrit Paul Légliise, qui est ici soutenu et apprécié en fonction de la projection de films répondant à une optique 'Art et Essai' plus ou moins libérale selon les conditions de l'environnement social et culturel de la salle ainsi que de son implantation géographique"(1).

L'article premier du décret du 14 mars 1986 portant définition et classement des salles de spectacles cinématographiques d'Art et d'Essai dispose: "Les cinémas d'art et d'essai sont des salles de spectacles cinématographiques dont les programmes sont composés d'oeuvres présentant l'une au moins des caractéristiques suivantes:

- 1) oeuvres cinématographiques présentant d'incontestables qualités mais n'ayant pas obtenu auprès du public l'audience qu'elles méritaient;
- 2) oeuvres cinématographiques ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine de la création cinématographique;
- 3) oeuvres cinématographiques reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France;
- 4) oeuvres cinématographiques de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, et notamment oeuvres cinématographiques considérées comme des classiques de l'écran;

---

(1) Paul Légliise. Le Cinéma d'Art et d'Essai. 1980

5) oeuvres cinématographiques de courte durée tendant à renouveler par leur qualité et leur choix le spectacle cinématographique.

Peuvent être également comprises dans les programmes cinématographiques d'art et d'essai:

1) des oeuvres cinématographiques récentes ayant concilié les exigences de la critique et la faveur du public et pouvant être considérées comme apportant une contribution notable à l'art cinématographique;

2) des oeuvres cinématographiques d'amateur présentant un caractère exceptionnel".

Le label "Art et Essai" est attribué eu égard au nombre de séances cinématographiques programmées et à la proportion de séances composées de programmes d'Art et d'Essai entre le 1er juillet de l'année précédente et le 30 juin de l'année en cours. En outre, il est tenu compte des conditions locales et de l'environnement culturel de l'exploitant, de l'importance des actions d'animation effectuées pour la promotion des programmes, de la diversité de la programmation et enfin, de l'effort particulier accompli par les salles dans le domaine de la diffusion des oeuvres cinématographiques de courte durée.

L'exploitant désireux d'obtenir le label doit présenter sa candidature au Directeur Général du C.N.C. Cette candidature est examinée annuellement par la commission du cinéma d'Art et d'Essai qui se compose d'un président et de 15 membres:

1) 3 membres de droit représentant l'Etat:

- un représentant du Ministre de l'Economie, des Finances et du Budget
- un représentant du Ministre délégué à la Jeunesse et au Sports

- un représentant du Ministre de la Culture

2) 6 membres désignés par la profession:

- 3 représentant des exploitants de salles de spectacles cinématographiques
- un représentant des producteurs d'oeuvres cinématographiques
- un représentant des distributeurs d'oeuvres cinématographiques
- un représentant des réalisateurs d'oeuvres cinématographiques

3) 6 personnalités désignées en raison de leur compétence

Cette commission transmet son avis sur chaque candidature au Directeur Général du C.N.C qui prend la décision finale. Le label est une appellation légalement protégée et nulle exploitation ne peut s'en prévaloir sans y avoir été expressément autorisée. Les salles Art et Essai sont classées au sein de quatre catégories principales selon l'importance démographique de leur lieu d'implantation, puis en sous-catégories en fonction de la proportion de séances Art et Essai qu'ils réalisent. En pratique, l'A.F.C.A.E publie une liste de films recommandés à ses adhérents, pour favoriser leur classement ou leur maintien dans la catégorie art et essai".

Catégorie "A":

Pour les salles situées à Paris, dans les communes de plus de 200 000 habitants ou dans les communes de moins de 200 000 habitants ayant réalisé plus de 1 500 000 entrées durant l'année précédente.

Sous-catégorie "A1": salles présentant un minimum de 80% de séances composées de programme Art et Essai.

Sous catégorie "A2": salles présentant au minimum, entre 65% et 80% de séances composées de programmes d'Art et d'Essai.

Catégorie "B":

Pour les salles situées dans les communes dont la population est comprise entre 70 000 et 200 000 habitants et qui ont réalisé moins de 1 500 000 entrées durant l'année précédente, dans les communes comptant moins de 70 000 habitants mais ayant réalisé plus de 500 000 entrées.

Sous-catégorie "B1": salles présentant au minimum 70% de séances Art et Essai.

Sous-catégorie "B2": salles présentant au minimum entre 40 et 70% de séances Art et Essai.

Catégorie "C":

Pour les salles situées dans les communes de 15 000 à 70 000 habitants et qui ont réalisé moins de 500 000 entrées dans l'année.

Sous-catégorie "C1": salles présentant un minimum de 50% de séances Art et Essai.

Sous-catégorie "C2": salles présentant au minimum entre 30 et 50% de séances Art et Essai.

Catégorie "D":

Pour les salles situées dans les communes comptant moins de 15000 habitants.

Sous-catégorie "D1": salles présentant au minimum 50% de séances Art et Essai.

Sous-catégorie "D2": salles présentant au minimum entre 25 et 50% de séances composées de programmes Art et Essai.

Les salles classées dans les catégories "A1", "B1", "C1", "D1" peuvent être classées dans la catégorie "Recherche" dès lors qu'elles participent à la présentation et à la promotion d'oeuvres cinématographiques novatrices.

Cette hiérarchisation est apparue comme le moyen le plus efficace et le plus juste de répartir les subventions provenant du fonds Art et Essai. En effet, A chacune de ces catégories, correspond un certain niveau de soutien financier.

### 3. Le régime des subventions "Art et Essai"

En vertu du décret modifié du 16 juin 1959, le Ministre chargé du cinéma fixe chaque année par arrêté le montant global de la dotation au secteur Art et Essai. Depuis 1967 (décret du 21 avril), les subventions ont pris deux formes différentes. D'une part, les exploitants Art et Essai se voient bénéficier de subventions proportionnelles. Celles-ci sont calculées par application de taux fonction du produit des taxes spéciales additionnelles aux prix des places perçues aux guichets des salles Art et Essai. C'est un arrêté du ministre chargé du cinéma et du Ministre de l'Economie qui fixe les taux maximum

de calcul de ces subventions. A partir de là, il revient au seul Ministre chargé du cinéma de fixer annuellement les taux de calcul des subventions pour chaque catégorie de salles Art et Essai.

De façon moins systématique, viennent en complément les subventions sélectives. Pour ces dernières, il revient à la commission du cinéma d'Art et d'Essai de juger de l'opportunité de leur attribution pour le soutien d'actions ponctuelles de promotion et de recherche.

Enfin, depuis 1979, les exploitants Art et Essai peuvent bénéficier, au même titre que les exploitants ordinaires et en vertu du décret du 16 juin 1959, de l'attribution de "primes d'encouragement à l'animation des petites et moyennes salles de spectacles cinématographiques".

### III. LA DOCTRINE INITIALE DU MOUVEMENT ART ET ESSAI

#### 1. Des ambitions culturelles et artistiques

Lors de son éruption, le mouvement Art et Essai possède avant tout des ambitions culturelles et artistiques. Il s'agit de faire apprécier à une audience la plus importante possible un cinéma plus riche et plus novateur et lui présenter l'état des recherches en matière d'art cinématographique. Ces ambitions sont sous-tendues par une volonté pédagogique: celle de "former" le public, de façon permanente, aux finesses du langage cinématographique. Dès le départ, le mouvement est soucieux du maintien de son indépendance comme en témoignent les propos d'Armand Tallier lors de la première Assemblée Générale de l'A.F.C.A.E (Cannes, 1957), lorsqu'il s'agissait de définir la charte artistique du mouvement:

"Sur le plan artistique, il faut, je crois, faire le point. Si nos goûts et préférences nous portent vers des oeuvres originales et hardies, notre groupement ne s'embarrasse d'aucune esthétique préconçue, ne prône aucune formule, ne s'inféode à aucune chapelle, n'est tributaire d'aucune école d'aucun parti politique. Il n'est désireux que de servir la qualité du spectacle cinématographique, la qualité dans le genre, sans discrimination".

Indépendant et marginal, tel se veut le mouvement à ses origines. Son principal objectif consiste à frayer un passage aux films que les circuits commerciaux, par manque d'audace, délaissent car il est avant tout une réaction épidermique au conformisme et à la logique mercantiliste du cinéma ordinaire de l'époque. René Bonnell impute son existence à "une volonté de se dégager d'un cinéma de prestige, officialisé par des personnalités bien assises et d'un cinéma feuilleton d'aventure". Membre fondateur de l'A.F.C.A.E, Jean-Louis Cheray motive l'émergence du mouvement par la nécessité de "Faire connaître le cinéma artistique, les grands classiques, réhabiliter les oeuvres injustement méconnues; montrer les films des petits pays producteurs, les films du Tiers-Monde etc...Il s'agissait donc dans notre esprit de promouvoir un cinéma de qualité et différent de celui offert par les grands circuits". Mais cette entreprise, si l'on en croit les propos d'Armand Tallier, est dénuée de toute rancœur et de tout esprit "revanchard" à l'encontre du cinéma commercial: "Nous ne méconnaissons pas la nécessité d'un cinéma commercial, d'un cinéma payant et si nous voulons être l'aile marchante, l'avant-garde de nos confrères, nous ne voulons pas perdre le contact avec eux".

## 2. Des préoccupations commerciales secondaires

Bien que professionnel, le groupement des cinémas d'Art et d'Essai possède et revendique une orientation purement

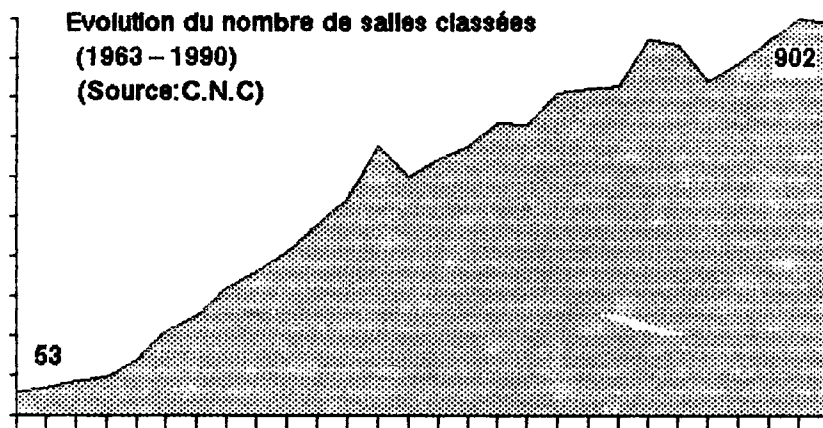
culturelle. Dans l'esprit de ses fondateurs, la raison d'être du mouvement est de servir -de façon désintéressée- l'art cinématographique. De fait, les prétentions culturelles et artistiques l'emportent sur les visées commerciales. Dans son récent et déjà fameux rapport, Serge Toubiana définit l'Art et Essai comme "un mouvement d'exploitants, de diffuseurs, d'animateurs, de cinéphiles qui a reçu l'aide des pouvoirs publics. C'est à dire de ceux qui ont joué l'aventure contre la rentabilité immédiate, misé sur la découverte plutôt que sur la valeur commerciale". Il écrit encore: "Le mouvement art et essai est né d'un souci de rééquilibrage entre cinéma commercial et cinéma d'auteur, afin que le 'marché' puisse loger à la fois le cinéma populaire, de grande consommation, et le cinéma d'auteur à diffusion plus limitée".

A la différence des ciné-clubs, les cinémas d'Art et d'Essai sont certes une forme d'exploitation commerciale du cinéma qui prend pied au sein d'une industrie de type capitaliste; mais paradoxalement, leur objet n'est pas la recherche du profit, il est la mise en place d'une structure de diffusion du cinéma de qualité, il est encore, pour reprendre une formule de Daniel Serceau, une tentative de "subordonner l'économique à l'artistique".

Dans cette optique, les premiers dirigeants de l'A.F.C.A.E sont soucieux de maintenir un esprit de "désintéressement" dans les rangs des adhérents. Pour éviter au mouvement toute déviation, les principes fondateurs de l'Art et Essai sont souvent et farouchement rappelés. Roger Régent et Jeander, tour à tour présidents de l'association, militent en faveur de la stricte observation des règles qui empêchent aux "marchands du temple" de pénétrer le secteur; ils entendent que la version originale des films étrangers soit obligatoire, que les films recommandés Art et essai fassent l'objet d'une sélection rigoureuse, enfin et surtout, ils veillent à ce qu'une trop forte augmentation du nombre de salles classées ne vienne dénaturer le mouvement.

#### IV. L'IRRESISTIBLE ASCENSION DU MOUVEMENT "ART ET ESSAI"

Au 1er janvier 1990, le mouvement représente un parc de 902 salles classées Art et Essai. Depuis 1963, il a connu une expansion spectaculaire que la courbe suivante représente assez bien:



Une observation plus fine du phénomène permet de situer la date du véritable décollage du mouvement à l'année 1966. De 1966 à 1975, la croissance du nombre de salles classées est continue, le nombre de cinémas classés augmente d'année en année; par contre, pour la période suivante, la courbe -toujours ascendante- prend l'allure d'un "parcours en dents de scie" comportant deux principales dépressions en 1976 et 1986 correspondant à une attitude plus restrictive de la commission de classement.

Les schémas 1, 2 et 3 permettent de voir que la hausse du nombre de salles concerne autant Paris, la banlieue parisienne, que la province; mais que cependant, pour ces deux dernières zones, il faut attendre les années 1965-1966 pour discerner un réel démarrage.

Schéma 1

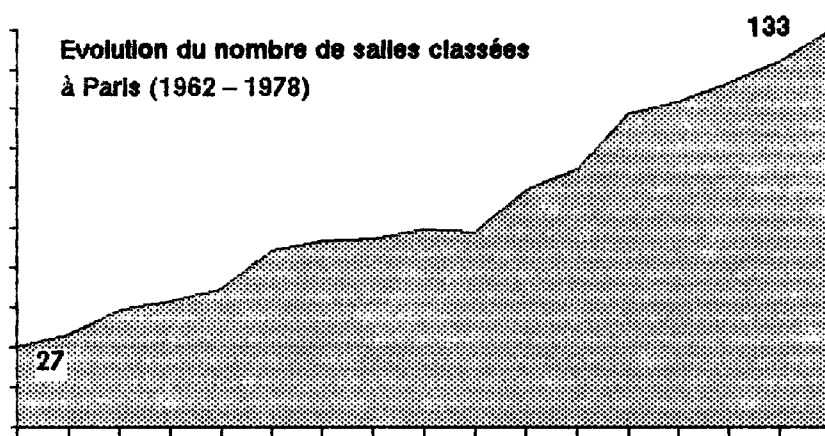


Schéma 2

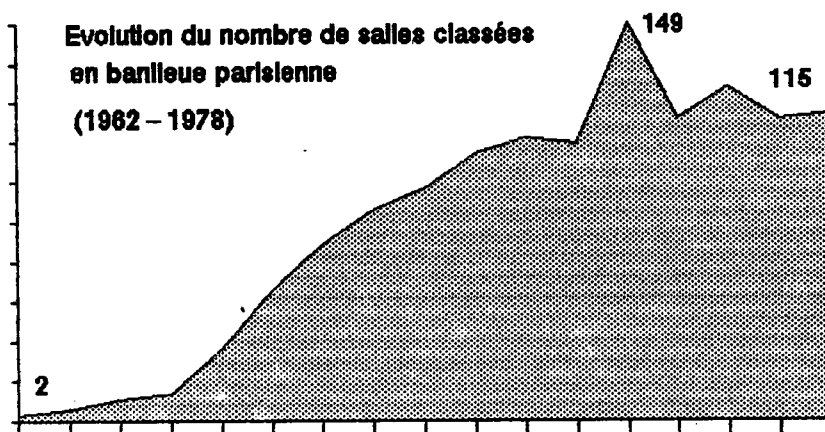
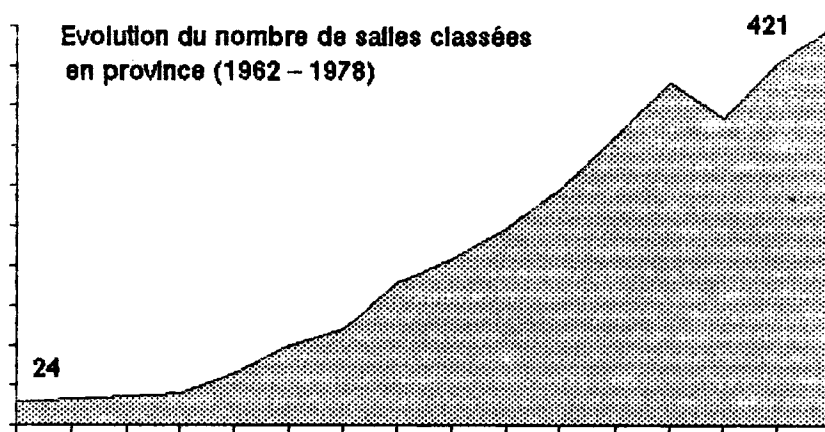


Schéma 3



Si, dans les premières années, l'éclosion du mouvement était un phénomène purement parisien, le mouvement a néanmoins connu une certaine décentralisation. Cette tendance à la décentralisation peut être appréciée au vu de la structure géographique actuelle du mouvement. On dispose alors de deux indicateurs: d'une part, la répartition des salles au sein des différentes catégories (en remarquant que 60% des salles classées "recherche" se situent à Paris et dans sa région) (schéma 4 et 5), d'autre part, la répartition des salles selon le découpage géographique du C.N.C (schéma 6)

Schéma 4

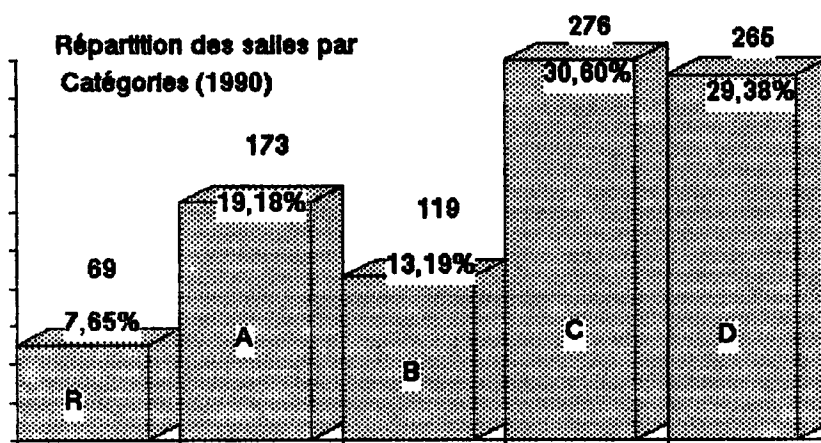


Schéma 5

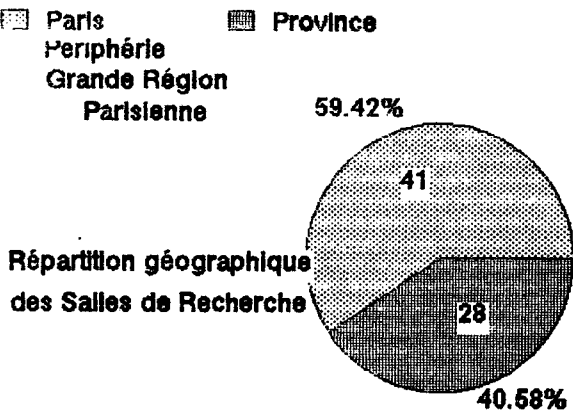
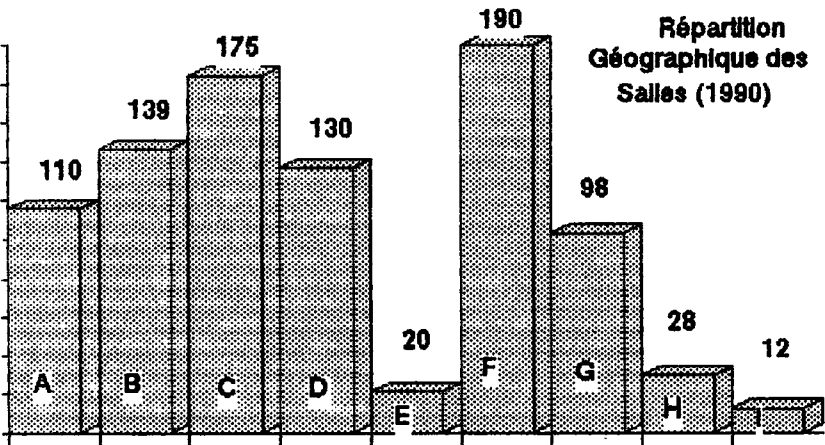


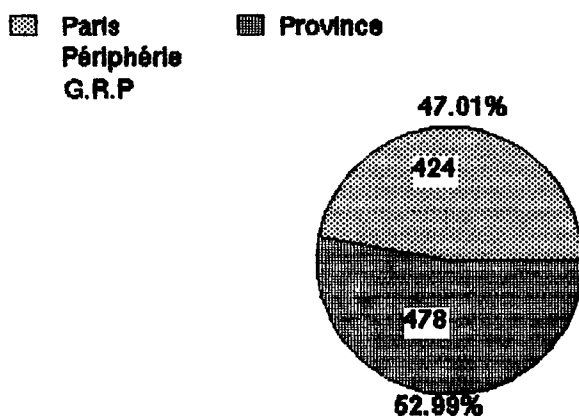
Schéma 6



- A. Paris
- B. Périphérie de Paris
- C. Grande Région Parisienne
- D. Bordeaux
- E. Lille
- F. Lyon
- G. Marseille
- H. Strasbourg
- I. Nancy

Ces schémas font apparaître ce qui constitue l'un des problèmes majeurs du secteur Art et Essai: une inégalité de la représentation du mouvement sur le territoire national. La décentralisation s'est avérée plus ou moins opérante selon les régions et certaines d'entre elles sont particulièrement identifiables par leur sous-équipement en salles art et Essai. C'est le cas des régions du Nord (Lille) et de l'Est (Strasbourg et Nancy). La présence de l'Art et Essai varie fortement selon la taille des villes d'implantation. Le schéma n°4 montre la faiblesse de l'implantation des salles Art et Essai dans les communes dont la population est comprise entre 70 000 et 200 000 habitants d'une part (catégorie B), dans les communes de moins de 15 000 habitants d'autre part (catégorie D). Enfin, il faut bien constater que l'activité Art et Essai reste, pour une part importante, localisée dans et autour de la capitale même si la G.R.P (Grande Région Parisienne) est découpée de façon très extensive par le C.N.C (schéma 7).

Schéma 7



## PARTIE II. PRESENTATION DE LA PROBLEMATIQUE

Le point de départ de notre réflexion se situe très exactement à la jonction des deux dernières caractéristiques du mouvement Art et Essai que nous venons de passer en revue. D'un côté, le cinéma d'Art et d'Essai s'annonce comme un secteur privilégiant les valeurs culturelles et artistiques au point que ses premiers doctrinaires prônent une limitation stricte du nombre de salles classées. De l'autre, ce même cinéma d'Art et d'Essai connaît, surtout à partir de 1966, un développement prodigieux au point de franchir aujourd'hui le seuil des 1000 salles.

Cette évolution contradictoire pose des questions sur la nature actuelle du mouvement, sur sa signification économique et culturelle. Le cinéma d'Art et d'Essai est-il toujours, comme l'ont voulu ses fondateurs, cette enclave -lieu de liberté d'expression de l'art cinématographique- protégée contre le processus général d'économisation et d'industrialisation du cinéma? En d'autres termes, le mouvement Art et Essai a-t-il réussi ce pari de subordonner l'économique à l'artistique?

Il est désormais admis aujourd'hui que le cinéma est une industrie culturelle. Cette reconnaissance n'a pas été sans mal, comme le soulignent Mrs. Miège, Pajon et Salaün en introduction de leur ouvrage "L'Industrialisation de l'Audiovisuel" (Aubier, 1986): "Le temps n'est pas loin cependant, où l'on se refusait à reconnaître que le monde de la culture et celui de l'industrie faisaient route ensemble; et comme pour exorciser le phénomène, on se contentait de reprendre ou de paraphraser les paroles prêtées à un ministre-écrivain célèbre, selon lesquelles le cinéma est un art 'et par ailleurs une industrie'". De la façon dont le mouvement Art et Essai se présente dans les années 50, cette "compromission" paraît plus que douteuse. L'Art et Essai apparaît en effet à

cette époque comme une frange d'exploitation particulière dont la marginalité est la meilleure garantie contre la pénétration des logiques du marché capitaliste. Mais qu'en est-il aujourd'hui au moment où plus de 900 salles sont classées?

L'hypothèse que ce mémoire a pour objet de soutenir est que le cinéma d'Art et d'Essai n'a pu ou n'a pas su conserver sa "pureté originelle", qu'il a fait l'objet d'une dénaturation au point de s'apparenter, de plus en plus, à un marché d'exploitation classique. Il nous semble que le mouvement possède aujourd'hui une autre fonction que celle purement culturelle, artistique et pédagogique que lui enjoignaient ses fondateurs. Cette nouvelle fonction consisterait à faire de la formule Art et Essai une bouée de sauvetage jetée à une partie de l'exploitation ordinaire subissant la crise de plein fouet. En effet, dans un contexte de crise de l'exploitation cinématographique, le cinéma d'art et d'Essai apparaît comme une zone d'avantages économiques susceptible de fournir une alternative à cette crise. Dès lors, cette nouvelle fonction assignée au secteur n'est peut-être rien de moins que la mise en place d'un modèle de survie de l'exploitation du cinéma, confirmant l'observation des auteurs de "L'Industrialisation de l'Audiovisuel": "Certains vont même jusqu'à affirmer que c'est une chance que l'art et la culture aient été dans une grande mesure délaissés par la grande industrie: ils sont maintenant l'une des voies de la restructuration économique".

Cette redéfinition de la fonction du secteur Art et Essai, dans une perspective économique cette fois, est l'aboutissement d'un certain nombre de logiques d'intérêt, internes et externes au mouvement. Ces logiques constituent pour nous autant de sous-hypothèses de travail.

### PARTIE III. PRESENTATION DE LA METHODOLOGIE

Afin de renforcer la fiabilité de notre hypothèse, de soutenir la présentation de ce qui nous semble désormais constituer les nouvelles logiques qui agitent le mouvement Art et Essai, nous avons fait le choix d'une diversification de nos sources d'information. Chaque sous-hypothèse de travail, dont la présentation suit cette partie méthodologique, est le fruit d'un recoupement des informations obtenues à partir d'une recherche documentaire traditionnelle, d'une enquête quantitative ainsi que d'une enquête qualitative.

### 1. La littérature relative à l'Art et Essai

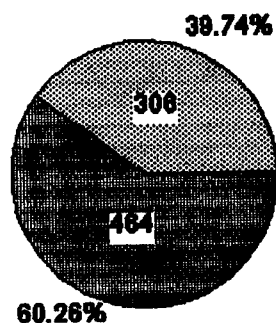
Une recherche bibliographique traditionnelle a permis de retrouver 174 références de travaux relatifs à l'activité Art et Essai. Cet ensemble bibliographique se caractérise par un nombre peu élevé de monographies se rapportant au sujet (18) dont 4 seulement ont été publiées après 1980. En revanche, quelques 123 références d'articles de périodiques ont été retrouvées, parmi lesquelles 33% sont postérieures à 1980. L'une des difficultés principales de la récolte de ces articles découle de leur publication au sein d'un grand nombre de titres de périodiques (45). De façon plus générale, cette première recherche documentaire n'a pas été facilitée pour les raisons suivantes:

- l'inadéquation d'une recherche automatisée en ligne.
- la fermeture (exceptionnelle?) du Centre de Documentation du Centre National de la Cinématographie durant les mois d'été.
- l'absence de documentation accessible au public au sein des délégations régionales du Centre National de la Cinématographie.
- les conditions restrictives de la communication des documents au Centre de Documentation de l'I.D.H.E.C et de la Cinémathèque Française (7 documents communiqués par jour et par usager).

## 2. L'enquête nationale sur les exploitants indépendants de cinéma

Commanditée par le Centre National de La Cinématographie, une enquête d'envergure nationale a été réalisé en 1989 par un groupe de recherche en information et communication socio-économique (I.R.P.E.A.C.S/ C.N.R.S) de l'université Jean Moulin de Lyon sous la direction scientifique de M. A. Silem. Cette enquête qui visait à dégager "les attitudes, les opinions et les représentations sociales des exploitants indépendants face à la situation actuelle du cinéma" est devenue, par la même occasion, l'une des sources d'information principales à partir desquelles nous avons formulé nos hypothèses. Elle a pris la forme d'un questionnaire postal envoyé à "tous les exploitants non programmés et programmés par une entente de quelque niveau soit-elle (local, régional), par un groupement de programmation de quelque niveau soit-il (local, régional, national), mais à la condition, dans ce dernier cas, de ne pas être membre statutaire de celui-ci". Dans ce questionnaire, figurait une question qui permettait de repérer les exploitants possédant au moins une salle classée Art et Essai". Comme le montre le schéma suivant, 770 exploitants indépendants ont répondu au questionnaire dont 306 possédant au moins une salle classée Art et Essai:

■ Cinémas d'art et d'essai   ■ Cinémas Commerciaux



### 3. Une enquête qualitative

Pour des raisons de commodité, nous avons limité notre terrain d'investigation aux cinémas classés Art et Essai de la région Nord-Pas-de-Calais. Cette limitation n'est pas sans inconvénient, en effet, cette région apparaît comme l'une des moins actives en matière d'Art et d'Essai. En 1989, seules 16 salles bénéficiaient du label:

- "Les Archers".....Cambrai (C1)
- "L'Hippodrome".....Douai (RC1)
- "Jean Renoir".....Douchy-les-Mines (D2)
- "Studio 43".....Dunkerque (RB1)
- "Gaumont 7".....Lille (A2)
- "Gaumont 2".....Lille (A2)
- "UGC Ariel Concorde 4"...Lille (A2)
- "Métropole 1".....Lille (A1)
- "Métropole 2".....Lille (A1)
- "Métropole 3".....Lille (A1)
- "Métropole 4".....Lille (A1)
- "Le Méliès".....Villeneuve d'Ascq (RC1)
- "Studio Noroit".....Arras (C1)
- "Le Familia".....Avion (C2)
- "Louis Daquin".....Calais (B2)
- "Ciné Marilyn".....Noeux-les-Mines (D1)

Notre enquête qualitative a été menée sur la base d'entretiens réalisés auprès d'exploitants Art et Essai membres de l'association régionale ECRAN. Le temps nous ayant manqué, à ce jour seuls 4 entretiens ont pu être menés à bien avec les responsables du cinéma "Les Archers" de Cambrai (catégorie C), du "Régent" d'Amiens (catégorie B), du "Méliès" de Villeneuve d'Ascq (catégorie Recherche), et enfin, du "Familia" de Berck-sur-Mer (catégorie D). On aura remarqué que l'association ECRAN

dépasse les frontières régionales pour accueillir les cinémas d'Art et d'Essai amiennois: le "Régent" et la Maison de la Culture d'Amiens classés en catégorie "B1".

#### A) Le cinéma "Les Archers" de Cambrai

A l'origine du cinéma "Les archers", on trouve une association culturelle de type "loi de 1901": le Centre Culturel de Cambrai. Ce centre culturel est une "association d'associations" recevant une subvention de fonctionnement de la ville de Cambrai qui organise des quinzaines culturelles et des spectacles culturels ponctuels. Parmi les activités de cette association, figurait un ciné-club animé par des lycéens qui utilisait la salle d'un exploitant commercial à raison d'une séance par semaine. Devant le succès de la formule, la création d'une salle polyvalente de 300 places au sein du complexe culturel de Cambrai a été décidée par la Ville en 1975, en même temps que l'extension de la bibliothèque municipale devenue aujourd'hui la médiathèque municipale. L'option Art et Essai est dès le départ retenue puisque les "Archers" obtiennent le label en 1976; ils sont aujourd'hui classés dans la catégorie C1. Depuis cette création, les séances de cinéma se sont étoffées au point d'atteindre rapidement une vitesse de croisière de 2 films par semaine à raison de 3 ou 4 séances chacun. Cette régularisation de son activité a entraîné une professionnalisation du personnel du cinéma "Les Archers". Ce personnel employé à plein temps comprend aujourd'hui deux animateurs, deux techniciens-opérateurs-réalisateurs de spectacles, une secrétaire, une personne chargée de l'impression des programmes. Parfois, il s'augmente de personnes chargées de tâches ponctuelles telles que l'affichage.

Le cinéma "Les Archers" bénéficie d'une situation économique relativement équilibrée (sans les salaires et l'entretien: les dépenses s'élèvent en 1989 à 190 000F, les produits à 250 000F) ce qui lui permet de réaliser des investissements concernant la salle: l'achat d'un nouveau matériel de projection 35 mm en 1981 et l'installation du Dolby en 1988; mais encore, des investissements touchant à la partie administrative du cinéma: équipement informatique, gestion, impression, véhicule, matériel vidéo pour un atelier de cinéma etc... Le prix des places que le cinéma pratique est le plus bas dans la région (Tarif normal: 23F, Tarif réduit: 18F, Tarif abonnement: 13F, Tarif scolaire: 11F), ce malgré une hausse effectuée il y a deux ans, ainsi qu'une autre prévue pour la rentrée prochaine. Cette situation économique est cependant précaire en raison des aléas de la fréquentation. Interrogé sur l'évolution de cette fréquentation, le responsable, M. Jean-Marie Guéant répond:

"C'est fluctuant selon les saisons. Il n'y a pas du tout de corrélations avec l'évolution au niveau national. Notre public varie aux alentours de 15 000 spectateurs par an. Il correspond au public potentiel cinéphile. Les bons résultats d'une année sont plus liés à la possibilité d'avoir eu, dans l'année, quelques films importants. Par exemple, sur 'Au Revoir les Enfants', nous avons eu entre 2000 et 3000 entrées. Sur 15 000 au total, c'est énorme! Alors que pour les films très difficiles, on tourne avec une cinquantaine de spectateurs. Les films art et essai moyens tournent à 150 entrées, certains vont jusqu'à 300. Si l'on a un accident de parcours heureux: un film qui fasse 2000 entrées et si cet accident arrive 2 ou 3 fois dans l'année, les chiffres sont faussés car on ne dispose pas alors d'une assez grande échelle pour pouvoir analyser les chiffres de manière globale. Il faut avoir là un point de vue plus qualitatif (...) Il est difficile de déceler une tendance générale à la baisse: lorsque les chiffres nationaux montrent une augmentation, les nôtres sont en baisse et inversement!".

Le public des Archers se compose en grande partie d'enseignants, de jeunes lycéens, d'étudiants des Beaux-Arts, mais aussi d'un public plus ancien, plus âgé, qui a connu le cinéma en salles au temps de sa splendeur et qui lui est resté fidèle. De façon générale, ce public se caractérise par un niveau d'études élevé, il est issu d'une "frange cultivée qui a intériorisé l'idée que le cinéma fait partie du patrimoine culturel".

Cette étude a été l'occasion de rencontrer le responsable des "Archers": M. Jean-Marie Guéant, sociologue de formation, dont le statut est celui d'employé de la médiathèque municipale mis à la disposition de l'association, venu à l'Art et Essai par "le hasard et sa passion du cinéma".

#### B) Le cinéma "Le Régent" d'Amiens

Dans les années 1969-1972, le campus universitaire d'Amiens a vu naître une association: "La Cléa", formée par un groupe d'étudiants en droit et en sociologie "mordus" de cinéma. A partir de 1973, cette équipe de cinéphiles s'est lancée dans la rédaction d'une revue hebdomadaire ("Ciné-critique") et la réalisation de séances de projection à "l'Amphi 600"; c'est en 1978 qu'elle organise les premières journées du cinéma du Tiers-monde à la Maison de la Culture de la Ville. En 1979, après le rapprochement de Ciné-Critique avec les militants du M.R.A.P, cette manifestation devient le festival "contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples". Forte de ces premières expériences, l'association décide en 1983 de reprendre le cinéma "Le Régent", salle de 550 places mise en vente par son propriétaire alors exploitant commercial. Ce rachat (du fonds de commerce uniquement) visant à assurer à l'association une activité cinématographique permanente a

nécessité la création d'une Société Coopérative Ouvrière de Production. Sous cette nouvelle forme juridique, le "Régent" a connu de nombreuses transformations dont la principale est la division de la grande salle de 550 places en deux nouvelles salles de 270 et 90 places. Après une année de stage, le "Régent" obtient le label Art et Essai en 1984 avec une salle classée dans la catégorie "B1" et l'autre -la plus petite- dans la catégorie "recherche". Chaque semaine, 12 séances ont lieu dans la grande, 18 dans la salle de Recherche.

Malgré de nombreux travaux d'embellissement, de nombreux investissements subventionnés par la D.R.A.C et la région, le Régent doit faire face à un contexte économique difficile. Il doit se battre contre une concurrence importante (6 nouveaux films par semaine dans la ville) et attirer une population plutôt composée des "couches moyennes". Les premières années du nouveau Régent sont plutôt placées sous le signe d'une fréquentation assidue (60 000 entrées en 1984), mais depuis, cette fréquentation a largement baissé, 40 000 entrées la seconde année, 30 000 entrées la troisième... En 1987, la situation est tellement catastrophique que le Régent doit déposer son bilan. Malgré la faillite, la Ville d'Amiens refuse d'accorder l'autorisation de revendre le fonds de commerce et demande à la S.C.O.P de lui faire des propositions en vue d'une reprise des activités. Au Tribunal du Commerce, un plan d'apurement des dettes sur 10 ans est proposé: le Régent est autorisé à continuer ses activités. Il rouvre ses portes en Août 88, avec une subvention annuelle de la Ville de 750 000F et après avoir réalisé de nouveaux investissements (réfection du hall). Depuis sa réouverture, le nombre annuel de spectateurs s'est stabilisé autour des 30 000 personnes. Le prix des places est de 28F, 22F pour les tarifs réduits et 20F pour les abonnés.

Le "Régent" emploie un projectionniste et un responsable de la programmation, salariés à temps plein, une secrétaire en

contrat de qualification, ainsi que 3 T.U.C en fin de contrat. Il utilise une main d'oeuvre bénévole lors de manifestations spécifiques telles que les "Nuits du Fantastique" ou la Semaine du Polar"; il s'agit alors en général d'étudiants passionnés de cinéma. Passionnée de cinéma, c'est également ainsi que se définit la responsable du "Régent": Mme Sylvianne Fessier, arrivée en 1983 au cinéma après une première expérience professionnelle à la Sécurité Sociale et une participation active à l'organisation du Festival International du Film d'Amiens.

#### C) Le cinéma "Le Méliès" de Villeneuve d'Ascq

L'histoire du Méliès a pour point de départ l'année 1973 où le C.R.O.U.S crée sur le campus universitaire de la Cité Scientifique de Villeneuve d'Ascq un complexe d'activités culturelles équipé d'une salle polyvalente. Un ciné-club s'installe dans cette salle qui prend le nom de Cinémac. Ce ciné-club tournera de 1973 à 1975 à raison d'une ou deux séances par semaine. Une association de type "loi de 1901" ("Ombres Vives") est créée en vue de la gestion du Cinémac, elle se compose paritairement de l'association culturelle de la Ville et des associations du domaine universitaire.

Dans un premier temps, le Cinémac, fort de son label Art et Essai connaît une réussite indéniable; en 1977, il réalise 70 000 entrées. Son succès est tel qu'en 1978, l'association inaugure une nouvelle salle de cinéma à vocation Art et Essai ("Le Méliès") avec l'aide de la mairie qui se porte caution et décide l'allocation d'une subvention annuelle de 50 000F. Cependant, la conjoncture suivante est beaucoup moins euphorique, elle amène "Ombres Vives" en 1981 à ouvrir trois nouvelles salles à programmation commerciale dans le centre commercial V2 de Villeneuve d'Ascq de façon à élargir le champs de l'association, éviter une concurrence directe et surtout,

compenser les pertes financières des deux salles Art et Essai. Les "3 Lumières" deviennent, en 1984, les "5 Lumières". mais la crise va frapper les deux salles Art et Essai, puis les salles commerciales. En 1985, le "Cinémac" ne réalise plus que 32 000 entrées, il a perdu 181 000F. La même année, le cinéma les "5 Lumières" sensé soutenir ses petites soeurs Art et Essai a perdu 65 000F. "Le Méliès" quant à lui a perdu 275 000F. Ces pertes accroissent le déficit de l'association qui atteint 900 000F en 1985.

Devant la situation, la municipalité intervient; en tant que bailleurs de fonds, elle incite les responsables de l'association à établir un plan de redressement. Le plan retenu a provoqué la scission de l'association: il a été convenu que les "5 Lumières" feraient l'objet d'une gestion spécifique confiée à une S.A.R.L ("Objectif 21"), tandis que l'association "Ombres Vives" décidait la fermeture du "Cinémac" de façon à recentrer l'activité Art et Essai sur une salle unique. Cette restructuration permet aujourd'hui au "Méliès" de bénéficier d'une situation stable. En 1989, le public s'est effectivement recentré sur le "Méliès" qui réalise 58 000 entrées (pour 60 000 habitants). Un déficit de 940 000F est compensé par la subvention municipale (800 000)F et la subvention Art et Essai Recherche (120 000F). Néanmoins, le prix des places est en hausse, il est aujourd'hui de 30F, 24F au tarif réduit, 18F pour les abonnés. Le recentrage de l'activité Art et Essai a été l'occasion de réaliser quelques investissements: l'installation du Dolby et le changement de l'écran; cependant, aucun autre investissement n'est prévu dans la mesure où l'on parle d'un projet de nouveau complexe cinématographique du type Kinopolis à Bruxelles au sein duquel le "Méliès" pourrait être intégré.

Le "Méliès" emploie une responsable de la programmation, une secrétaire à temps partiel (20 heures par semaine), une comptable (12 heures par semaine), une caissière, deux

opérateurs, un coursier (quelques heures), un objecteur de conscience et un T.U.C. Il fait parfois appel à un personnel bénévole pour des aides ponctuelles (étudiants). Il réalise dans une salle de 184 places classée dans la catégorie "Recherche" 25 séances hebdomadaires à raison de 4 films par semaine. Nous avons rencontré sa responsable, Mme Danièle Rolland, philosophe de formation, détachée de l'Office Municipal de la Jeunesse et de la Culture pour prendre en charge le cinéma.

#### D) Le cinéma "Le Familia" de Berck-sur-Mer

D'abord entouré par sept salles différentes, le cinéma "Le Familia" est le dernier cinéma berckois, il était aussi l'un des plus anciens. Longtemps géré par une institution religieuse, il a été repris en 1985 par la municipalité et possède aujourd'hui le régime juridique de la régie municipale. Son personnel est donc municipal: le "Familia" emploie trois projectionnistes (dont un à temps plein), une coordinatrice culturelle ainsi qu'un animateur à temps plein. Depuis 1981, le "Familia" dispose du label Art et Essai, il est actuellement classé dans la catégorie "D2". Son public le plus courant est composé d'enseignants, d'étudiants et d'éducateurs spécialisés mais chaque année, le cinéma a la mission d'attirer le flot de touristes qui séjournent dans cette station balnéaire qu'est la ville de Berck. Pendant trois mois de l'année, la ville passe de 15 000 à 50 000 habitants, il faut alors que le "Familia" propose des films plus commerciaux.

#### E) Le guide d'entretien

Les responsables de ces 4 cinémas ont été questionnés au début du mois de juillet 1990, au cours d'entretiens d'une durée variant entre une heure et trois heures trente. Conduits par une seule et même personne, ces entretiens se sont déroulés à partir d'un guide d'entretien établi préalablement. Ce guide d'entretien avait pour but de nous fournir des éléments d'information susceptibles d'étayer notre hypothèse après qu'une première série de questions tende à l'identification de l'exploitant et des caractéristiques juridiques, économiques et financières de son exploitation.

#### \* Identification de l'exploitant "art et essai"

##### 1. sexe:

- masculin
- féminin

##### 2. Quel est votre âge?

##### 3. Quelle est votre situation de famille?

- célibataire
- marié
- divorcé
- veuf(ve)

##### 4. Quel est votre niveau d'études?

- enseignement primaire
- BEPC
- BEP
- CAP
- Bac ou niveau
- BTS, IUT, DEUG
- licence, maîtrise et plus
- Formation Grande Ecole

##### 5. Avez-vous exercé une autre profession que celle d'exploitant dans le passé? Laquelle?

6. Exercez-vous actuellement une autre activité professionnelle que celle d'exploitant? Laquelle?
7. Quel est votre statut professionnel? (gérant libre, gérant salarié, bénévole pour une association, salarié d'une association)
8. Etes-vous propriétaire des locaux et du fonds commercial correspondant à votre salle?

\* Questions relatives à la forme et à la taille de l'exploitation

9. Pouvez-vous me raconter l'histoire de votre exploitation, les conditions de sa création ainsi que son évolution jusqu'à aujourd'hui?
10. Quelle est la forme juridique de votre exploitation?
  - association
  - société coopérative de consommation
  - régie municipale et autres formes d'entreprise publique
  - entreprise individuelle
  - entreprise unipersonnelle à responsabilité limitée
  - société anonyme à responsabilité limitée
  - société anonyme
  - société en nom collectif
  - groupement d'intérêt économique
  - autres
11. De quel personnel salarié à plein temps disposez-vous?
12. De quel personnel salarié à temps partiel disposez-vous?
13. Avez-vous des bénévoles? Combien?
14. Combien de salles ou de complexes exploitez-vous?
15. De combien d'écrans disposez-vous?
16. Combien de places contient votre salle?
17. Combien de séances de projection réalisez-vous par semaine?
18. Votre exploitation est-elle saisonnière?

\* Questions d'ordre financier

19. Quel est le montant approximatif de votre chiffre d'affaires de l'année 1989?
20. Quel est le montant approximatif de vos recettes de l'année 1989?
21. Avez-vous des recettes annexes (bar, confiserie, publicité, location de salle)?  
Quelle est la part de ces recettes dans le chiffre d'affaires?
22. Utilisez-vous votre salle à d'autres finalités que l'exploitation cinématographique? Lesquelles?
23. Comment a évolué le prix moyen des places au cours des trois dernières années dans votre salle?

\* Les cinémas d'art et d'essai et leurs investissements

24. De quelle nature sont les derniers travaux que vous avez faits dans votre salle?
  - changement de fauteuils
  - agrandissement de la salle
  - création d'une nouvelle salle
  - installation du son Dolby
  - modification de la façade
  - amélioration du hall d'accueil
  - modernisation de la cabine de projection
  - changement d'écran
  - climatisation
25. De quand datent ces travaux?
26. Quel est le montant de ces travaux?
27. Quel a été le mode de financement de ces travaux?
28. Envisagez-vous de faire des investissements dans votre salle? Dans quel secteur?

\* Les cinémas d'art et essai et la crise du cinéma

29. Y a-t-il eu une baisse de la fréquentation dans votre salle ces trois dernières années? Dans quelles proportions?  
A quoi attribuez-vous cette baisse de la fréquentation?  
Relance: Pensez-vous que le cinéma d'art et d'essai souffre de la concurrence de la télévision? de la vidéo domestique?
30. D'après vous le cinéma en général est-il en crise?
31. Quels sont les facteurs qui selon vous expliquent cette crise du cinéma?
32. Pensez-vous que, dans le contexte actuel, les exploitants "art et essai" soient mieux lotis que les exploitants ordinaires? Pour quelles raisons?
33. Pensez-vous que le métier d'exploitant "art et essai" soit une profession d'avenir?
34. Savez-vous de quoi se constitue le public de votre exploitation?

\* Les cinémas d'art et d'essai et l'attribution du label "art et essai"

35. Depuis quand bénéficiez-vous du label "art et essai"?
36. Etiez-vous exploitant avant d'obtenir le label "art et essai"?  
Si oui: pour quelles raisons avez-vous choisi cette frange d'exploitation de l'Art et Essai?  
Si non: quelles sont les raisons qui vous ont amené à exercer cette profession d'exploitant "art et essai"?
37. Dans quelle catégorie "art et essai" êtes-vous classé?
38. Comment jugez-vous le système d'attribution du label "art et essai"?

Relance: pensez-vous, comme le font certains, que la commission de classement fait preuve de laxisme dans l'attribution du label?

39. Pensez-vous que la formule "art et essai" soit un refuge pour les exploitants ordinaires en difficulté face à la crise?

40. 911 cinémas d'art et d'essai en France en 1989. Trouvez-vous que ce chiffre est trop important ou bien, au contraire, encore trop faible?

41. Utilisez-vous, pour établir votre programmation, la liste de films recommandés par l'A.F.C.A.E?

42. Que pensez-vous de cette liste?

Relance: que pensez-vous, par exemple, de la sélection du film "Rainman" dans cette liste?

43. Comment choisissez-vous les films que vous programmez?

Relance: quels sont vos critères de choix?

44. Quelle est votre position à l'égard de la V.O?

\* Les cinémas d'art et d'essai et les grands circuits d'exploitation?

45. Etes-vous programmé?

Si oui: Totalement ou partiellement?

Depuis quand?

Par qui?

Si non: Avez-vous fait l'objet de sollicitations en ce sens?

Quand?

De la part de qui?

46. Envisagez-vous ou avez-vous envisagé de l'être?

47. Comment jugez-vous le fait d'être programmé pour un cinéma d'art et d'essai?

Relance: trouvez-vous que cela soit conciliable?

48. Quelles sont vos relations avec les grands circuits?

49. Pensez-vous que l'Art et Essai est une activité témoin du secteur commercial?

\* Perception du métier d'exploitant "art et essai"

50. Pour vous, le meilleur emplacement possible pour un cinéma d'art et d'essai c'est:

- un centre ville
- un centre commercial
- un centre de loisirs
- autres

51. Pensez-vous que l'exploitant de cinéma d'art et d'essai est plutôt:

- un entrepreneur
- un commerçant
- un animateur
- un gestionnaire
- un artiste
- un fonctionnaire
- autres

52. Comment vous considérez-vous vous même?

53. Pensez-vous que l'activité de l'exploitant "art et essai" soit:

- une activité commerciale comme une autre
- un service public
- une activité qui contribue à l'animation du quartier ou de la commune

\* Questions relative à l'association ECRAN

54. Depuis quand êtes-vous membre de l'association ECRAN?

55. Quelles sont les raisons qui vous ont poussé à y adhérer?

56. Quel est pour vous le rôle de l'association ECRAN?

57. D'après vous, sa mission doit-elle encore être élargie?

Si oui: dans quelle direction?

58. Pensez-vous que le mouvement Art et Essai soit resté fidèle à ses premières ambitions?

## POSTULAT

Avant d'exposer les éléments qui témoignent, à notre sens, du bien-fondé de la formulation de nos hypothèses de travail, nous poserons un postulat de départ qui peut se traduire de la façon suivante:

Dans un contexte préoccupant de crise de l'exploitation cinématographique, l'Art et Essai apparaît comme un secteur que les stigmates de cette crise ont, au moins jusqu'à aujourd'hui, particulièrement épargné.

En effet, nous jugeons inutile de démontrer ici ce qui nous semble être traditionnellement admis. Certes, l'Art et Essai n'est pas un secteur d'activité que quelque don du Ciel aurait miraculeusement rendu imperméable à toute difficulté, mais même le discours le plus noir à cet égard, comme le rapport de la France de M. Paumelle à la Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai en 1989, révèle encore une situation enviable par rapport au cinéma dit "commercial":

"Si le domaine de l'Art et Essai, dans l'ensemble, a mieux résisté que l'exploitation ordinaire, il l'a fait inégalement et les entreprises indépendantes ont continué à supporter les effets les plus inquiétants de la crise". Que dire alors des propos les plus optimistes tels que ceux, par exemple, destinés à la promotion de l'association ECRAN dans la région Nord-Pas-de-Calais?:

"Chute de la fréquentation, crise de l'exploitation, fermeture des salles, à en croire les médias l'horizon des années 90 semble bien sombre pour le cinéma. Et pourtant, si les voyants sont au rouge dans bien des secteurs de l'industrie cinématographique, le cinéma de qualité, lui, affiche une santé indéniable depuis quelques mois".

Enfin, notons ce constat effectué par M. Ahmed Silem dans une analyse socio-économique des exploitants indépendants de cinéma réalisée en 1989: "Les exploitants dont les salles sont classées 'art et essai' sont sans doute ceux qui ont les propos (...) les plus mesurés en ce qui concerne la crise du cinéma".

SOUS-HYPOTHESE N°1: LA STRATEGIE DES GRANDES COMPAGNIES  
A L'EGARD DU MOUVEMENT ART ET ESSAI

Il nous semble, qu'en raison de cette relative bonne santé, le mouvement Art et Essai, ou plus exactement le potentiel économique qu'il représente aujourd'hui, attise la convoitise des grands circuits d'exploitation. A certains égards et à l'heure où l'exploitation ordinaire traverse une période de "vaches maigres", l'Art et Essai apparaît, aux yeux des grandes compagnies, comme une zone d'avantages économiques et financiers qu'il convient de ne pas ou de ne plus négliger.

1. L'Art et Essai: "zone d'avantages économiques"

Les avantages qui s'attachent au classement d'une salle dans la catégorie "Art et Essai" sont, comme on l'a vu (cf. II. Le statut des cinémas d'Art et d'Essai), le bénéfice de l'attribution de subventions émanant du fonds Art et Essai, mais encore, ces salles possèdent une liberté totale dans la fixation du prix des places ainsi que la possibilité de projeter des films de répertoire dont le visa d'exploitation est expiré. Si M. Jean-Marie Guéant, responsable du cinéma d'Art et d'Essai "Les Archers" à Cambrai nous montre sa perplexité quant à un éventuel attrait des circuits pour une formule qui ne lui semble pas des plus généreuses; en revanche, dans un ouvrage désormais célèbre : "Le Cinéma exploité", René Bonnell écrit:

"Recevant une aide particulière de l'Etat pour lui permettre de protéger son développement, le mouvement art et essai peut devenir une couverture pratique pour bénéficier de ces avantages. Ce secteur demeure donc un partenaire commode

pour les grandes firmes: zone d'avantages économiques, il peut être dans certains cas investi; lieu du risque endossé par les plus faibles, il peut dégager des plus-values commerciales aisément confisquables". Serge Toubiana va plus loin et explique l'intérêt des circuits pour l'Art et Essai par le fait que ce dernier pourrait assurer rien de moins que la survie du cinéma en France:

"Courant minoritaire, l'art et essai a fini par triompher parce que le cinéma d'auteur est devenu, au fil des ans la plus sûre garantie de survie du cinéma tout entier". Il poursuit: "Il nous paraît évident que la survie et le dynamisme du mouvement art et essai aura des répercussions positives pour le cinéma tout entier... Les circuits ont pris acte que la survie du cinéma en salles passait, pour une large part, par la diffusion du cinéma d'auteur".

#### A) Un cinéma de "prototypes"

Il n'est pas rare que le secteur Art et essai soit assimilé à celui des découvreurs. C'est du reste l'une des missions du secteur que de découvrir de nouveaux modes d'expressions cinématographiques. Grâce au mouvement Art et Essai, la "Nouvelle Vague" a gagné ses lettres de noblesse au point d'être devenue aujourd'hui un label de garantie du succès commercial d'un film. Les termes abondent pour définir cette fonction du secteur Art et Essai, on parle alors de cinéma "prototype" ou "d'activité témoin" du secteur commercial.

Cette fonction, pour René Bonnell, est l'une des raisons expliquant l'intérêt des grands circuits d'exploitation "qui ont investi un secteur qui diffuse des prototypes que l'évolution de la structure de la demande rend plus aisément commercialisables". "L'art et essai, ajoute-t-il, devient une activité témoin qui supporte les coûts de l'innovation. Ce risque légitime une protection économique particulière dont il

est possible pour les grosses firmes de tirer avantage". Dans le même sens, Serge Toubiana écrit: "Le cinéma de 'prototypes' a paradoxalement plus d'atouts pour résister à la crise que le cinéma de 'série'. Il résiste mieux en salles mais trouve moins de débouchés à la Télévision".

#### B) Un public éduqué et fidèle

Par des efforts continus d'animation et de formation, les cinémas d'art et d'Essai se sont ménagés un public de cinéphiles pour qui le cinéma se caractérise avant tout par l'atmosphère des salles obscures. Ce public, dans son ensemble, reste insensible à l'attrait qu'exercent la télévision et la vidéo domestique sur un public moins averti, celui des cinémas ordinaires. Il n'y a rien d'étonnant à ce que, par exemple, l'ouverture d'une vidéothèque au sein du Centre Culturel de Cambrai dont fait partie le cinéma "Les Archers" reste sans impact sur la fréquentation de celui-ci. Dans un contexte de crise, le cinéma d'Art et d'Essai bénéficie d'une clientèle qui certes se réduit, mais qui tend à devenir le public type du cinéma (intellectuels, jeunes, étudiants). Les salles classées art et essai constituent un marché, marginal certes, mais qui intéresse les grandes compagnies d'exploitation par leur faculté de conserver ce qui pourrait être le bataillon des derniers véritables cinéphiles. Elles ont su gagner la confiance d'une clientèle exigeante qu'elles ont accoutumée à des pratiques cinématographiques précises et rigoureuses au point de porter ombrage, dans certains cas, à la machinerie du cinéma commercial ainsi qu' en témoignent les propos de M. Hopalong dans la "Revue du Cinéma": "On sait que dans les grandes villes de province, un Wenders, un Scola, un Kubrick en V.O peuvent toucher un public plus important dans une salle art et essai dont l'exploitant (un indépendant bien sûr) peut se prévaloir d'un véritable travail d'animation et de promotion du film, que dans l'indifférenciation d'un complexe de grand

circuit avec une version doublée coincée entre celles des derniers Stallone et James Bond".

### C. Une liberté de fixation des prix des places

Autre avantage découlant du statut art et essai: la législation relative aux salles possédant ce statut les autorise à appliquer, en toute liberté, le prix du billet d'entrée qui leur convient. Quel cinéma commercial, quelle grande firme résisterait à la tentation d'user de cette possibilité pour augmenter ses profits? En fait, cette tentation a correspondu à une pratique courante que les militants de l'Art et Essai n'ont cessé de dénoncer jusqu'à ce qu'en 1987, cette liberté soit aussi accordée au cinéma commercial. M. Bonnell constate que les grands circuits "peuvent exploiter avantageusement, grâce à leur capacité d'accueil, les plus commerciaux des films art et essai en appliquant parfois le prix fort dans leurs propres établissements classés. Il leur est possible d'étendre rapidement à la province les films ayant obtenu du succès à Paris, au détriment des exploitants indépendants art et essai". Cette majoration est alors "justifiée", comme le fait la société Pathé, par le caractère Art et Essai de la salle lui-même.

## 2. La pénétration des circuits dans le secteur Art et Essai

L'engouement des grosses compagnies pour l'Art et Essai n'a certes pas été immédiat, il a fallu que ce dernier fasse d'abord ses preuves. Cette hésitation est particulièrement sensible dans les mises en garde de M. Marcel Thiriot, alors P.D.G de la société Nord-Est Cinémas: "Il pourrait être dangereux de vouloir précipiter une évolution qui dans certaines villes ou quartiers peut être aléatoire, voire impossible. Tout est fonction de la clientèle réelle ou potentielle des villes concernées". Tout simplement, les

grandes firmes se sont longtemps désintéressées d'un secteur qui ne leur paraissait pas susceptible de dégager d'énormes profits. Elles avaient alors fort à faire avec le seul cinéma de divertissement. Pour Serge Toubiana, c'est l'éclosion et la réussite commerciale de la "Nouvelle Vague" ainsi que le rétrécissement de leur marché qui les a fait s'interroger sur l'attitude à adopter vis à vis d'un secteur florissant:

"Les grosses sociétés de distribution n'attachaient pas la même importance qu'aujourd'hui au cinéma d'auteur. Elles avaient assez à faire avec les films populaires, car le cinéma commercial était prospère. Si bien qu'elles laissaient aux structures de distribution indépendantes et aux salles d'Art et Essai le soin de diffuser les films d'auteurs. Le partage du marché pouvait se faire de manière disons plus "harmonieuse". La nouvelle vague, au début des années 60, a modifié sensiblement le paysage culturel: le cinéma d'auteur a commencé à avoir pignon sur rue, à entamer la conquête du marché cinématographique tout entier, non seulement en France, mais à l'étranger. Le cinéma 'culturel', pour le meilleur et pour le pire, est sorti de son ghetto. Logiquement, il allait aussi devenir la proie des grands groupes économiques de l'industrie cinématographique".

Alors que pendant longtemps, ces grands groupes se réservaient auprès des compagnies distributrices la diffusion de la quasi-totalité des films qui marchaient, laissant aux indépendants les reprises, les films marginaux, l'Art et Essai, et naturellement la pornographie; vers la fin des années soixante-dix, ils changent de cap, comme le remarque M. Jean-Pierre Jeancolas:

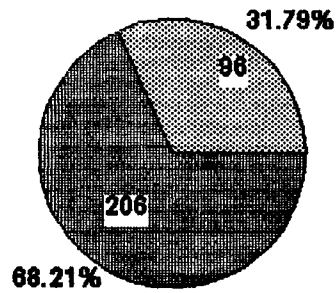
"Même dans le domaine de l'art et essai, la mainmise des grands groupes et en particulier de Gaumont est devenue sensible en 1976-1978. Gaumont relaie la diffusion d'un certain

nombre de films marquants dont les droits avaient été initialement acquis par des artisans ou des militants de la distribution, et les introduit dans la frange classée 'art et essai' des salles que le groupe contrôle ou programme".

Les circuits ont aujourd'hui un rôle indéniable dans la distribution du cinéma d'art et d'essai. Serge Toubiana observe "une volonté nouvelle, manifeste, de la part des grands circuits de distribution, de prendre en charge eux-mêmes des films qui, il n'y a pas si longtemps, revenaient 'naturellement' aux indépendants. Si bien qu'il est courant de voir à l'affiche des multi-salles, aux côtés de films commerciaux, des films ayant le label 'art et essai'". Plus loin, il s'exclame: "Que devient l'art et essai traditionnel avec ses salles spécialisées? Les circuits de grande distribution ont empiété sur son domaine".

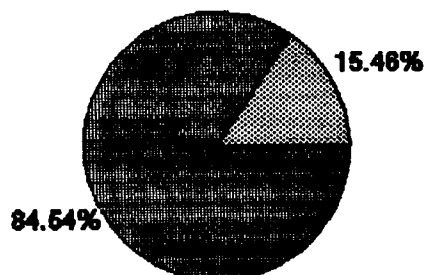
La difficulté principale réside dans la mesure exacte de cette pénétration des circuits dans le mouvement Art et Essai. en effet, Les derniers chiffres dont nous disposons à ce jour datent de 1976 où, 35% des salles classées étaient intégrés aux circuits. Néanmoins, les résultats de l'enquête nationale effectuée en 1989 auprès de l'ensemble des exploitants indépendants sous la direction de M. Ahmed Silem semblent indiquer que cette proportion reste pertinente, alors même que 33,6% seulement des exploitants Art et Essai aient répondu au questionnaire. Comme le montre le schéma suivant, l'enquête révèle que 31,79% des cinémas d'Art et d'Essai étaient programmés en 1989:

**Programmé**
 **Non Programmé**



La question: "Par qui êtes-vous programmé?" permet d'affiner ces réponses. 15,46% des exploitants Art et Essai ayant répondu à cette question sont programmés par les principaux groupements nationaux : Gaumont, Pathé et U.G.C.

**Groupements Nationaux**  
 **Autres**  
 (UGC, Pathé, Gaumont)



### 3. La réaction des exploitants Art et Essai

La pénétration des circuits au sein du mouvement suscite des réactions variées de la part des exploitants Art et Essai "traditionnels". Certains, comme M. Charles Rochman dans un entretien accordé à Gérard Langlois, n'y voient aucun inconvénient: "On peut estimer que les grands circuits, par la programmation qu'ils offrent, peuvent être également classés Art et Essai". D'autres ont des propos plus mesurés. Lorsqu'on lui pose la question de savoir s'il juge conciliable d'être à la fois programmé et classé Art et Essai, M. Jean-Marie Guéant, exploitant des "Archers" à Cambrai répond:

"Bien sûr que non car il n'y a pas de choix. Evidemment, le classement doit correspondre aussi à un travail en profondeur d'animation et de programmation. Avec de nouveaux critères, on devrait régler ce problème. Il n'est pas normal en effet qu'une salle programmée soit classée parce qu'elle a passé 3 films art et essai. Ce n'est pas un travail de découverte, on profite d'une situation, c'est tout. A part ce problème-là, qu'il y ait des salles commerciales qui soient classées, cela ne me gêne pas du tout. Si il y avait dans un complexe, une salle qui développe un travail art et essai, ce serait une démarche qui ne serait pas inintelligente. Je trouverais même cela très bien, ce serait respecter une partie du public et non pas le considérer simplement comme le moyen de faire du fric. A partir de là, une salle associative aurait toujours quelque chose à faire qui serait complémentaire. A la limite, si tous les films pouvaient passer dans de bonnes conditions en V.O dans les salles commerciales, que notre existence même en soit remise en cause, où est le problème?...On orienterait notre travail de façon différente, c'est tout".

Si certains exploitants Art et Essai pensent que les circuits contribuent à faire connaître les films d'Art et d'Essai par un public large, en les diffusant notamment en province, d'autres

sont plus dubitatifs; ils leur reprochent alors une promotion banalisée, une sortie trop "standard", ainsi qu'une rotation trop rapide des films qui prend de vitesse leur public potentiel. A Amiens, Mme Sylvianne Fessier, responsable du "Régent" refuse vigoureusement la perspective d'être "programmée": "Non, moi je ne pourrais pas être programmée. Ce qui m'intéresse c'est justement d'établir ma programmation alors si l'on me dit: 'à partir de mercredi, tu passes ça'!... Ce serait peut-être intéressant financièrement et encore je n'en suis pas sûre (...) Je ne trouve pas normal que des salles programmées soient classées Art et essai mais je veux dire aussi qu' à l'A.F.C.A.E, il y a des gens qui sont les représentants des grands complexes". Parfois, les appréciations prennent un ton pathétique, telle est celle de M. Marcel Martin: "Les indépendants sont ainsi condamnés à mort à plus ou moins brève échéance: tel cet exploitant de Grenoble qui vient de quitter l'A.F.C.A.E, dont il était un des adhérents les plus anciens, parce qu'il se trouve seul en face de 7 autres salles Art et Essai programmées par les grands circuits".

Ces considérations n'entament cependant pas l'énergie des principaux intéressés dont la pression sur l'A.F.C.A.E est de plus en plus forte. Lors d'une réunion de travail et de réflexion de la sous-commission de classement des salles Art et Essai à Chaumontel, les 19 et 20 octobre 1976, les exploitants de complexes se sont plaints de ce que les critères de programmation retenus pour le classement Art et Essai soient uniquement assis sur la notion de salle. Le passage des films d'une salle à l'autre, en fonction de leur plus ou moins grande audience, interdit parfois toute classification 'malgré une programmation d'ensemble susceptible de légitimer au moins le classement d'une salle théorique'. Leur revendication est la suivante: permettre aux complexes, considérés en tant que tels, d'accéder à un système de classement particulier, fondé sur la prise en considération de leur quota global de séances Art et Essai (relativement à l'ensemble de la programmation de leurs

salles): le classement d'une ou plusieurs salles serait alors déterminé à la proportionnelle. Une concession serait toutefois effectuée: l'affichage permanent d'au moins un programme Art et Essai par semaine.

#### 4. Propositions méthodologiques

Afin d'améliorer la formulation de cette hypothèse et de progresser dans son éventuelle vérification, il nous semble intéressant, dans le cadre d'un programme de recherche plus ambitieux d'intégrer les points suivants:

- \* La collation de données récentes qui permettent de prendre en compte la juste mesure de la pénétration des grands circuits dans le secteur Art et Essai.

- \* La réalisation d'une enquête qualitative sur la base d'entretiens avec les responsables des secteurs Art et Essai des groupements nationaux Gaumont, U.G.C et Pathé. Cette enquête aurait pour finalité d'établir un historique de la politique de ces groupements à l'égard du mouvement Art et Essai et de préciser leurs stratégies actuelles à son égard.

- \* Enfin, il pourrait être intégré à un questionnaire détaillé s'adressant aux exploitants de salles classées Art et Essai, une série de questions tendant à saisir leur appréciation sur le phénomène de l'incursion des circuits au sein de leur mouvement.

## SOUS-HYPOTHESE N°2: L'ART ET ESSAI: REFUGE DES EXPLOITANTS COMMERCIAUX EN DIFFICULTE

Il est un autre facteur externe de ce que nous appellerions "le processus de dénaturation du mouvement Art et Essai". Outre le fait qu'il fasse l'objet d'approches non dissimulées de la part des grands circuits commerciaux, le secteur Art et Essai tend à être de plus en plus perçu comme une zone refuge par les exploitants indépendants mis en difficulté par la crise de l'exploitation. Ces velléités de reconversion sont nées, là encore, d'une prise de conscience de la part des exploitants indépendants commerciaux des avantages attachés à l'attribution du label Art et Essai. La dénaturation procède alors de ce que ces nouveaux arrivants viennent, peu à peu, grossir les rangs du mouvement, peser sur ses orientations, sans pour autant envisager de projet culturel ou artistique clairement défini.

### 1. "Les loups savent montrer patte blanche"

L'aspect le plus inquiétant de cette hypothèse apparaît lorsque l'on s'attache à repérer les prémices de ce mouvement de passage du commercial à l'Art et Essai. En effet, on s'aperçoit alors que, dans les années soixante, les reconversions spectaculaires étaient déjà fréquentes. En 1968, alors qu'il était Président d'honneur de l'A.F.C.A.E., Roger Régent n'hésite pas à prendre sa plume pour fustiger, dans un article au titre évocateur ("Une victoire à la Phyrus?"), une pratique qui lui paraît contrevenir aux desseins du mouvement: "Il n'est évidemment pas question d'exiger de tous ceux ouvrant des salles Art et Essai qu'ils produisent un certificat de bonne conduite cinématographique; mais la tâche qu'ils assument ainsi implique un certain 'état d'esprit', impose des devoirs dont le premier est de servir une cause: celle d'un cinéma précisément 'pas comme les autres', d'un cinéma qui enrichit au

lieu d'abêtir. Or si l'inflation actuelle s'étend, ne risquons-nous pas de voir s'abattre sur ce secteur culturel de l'exploitation des gens d'affaires uniquement soucieux de 'faire des entrées', à n'importe quel prix? Ils se tournent aujourd'hui vers l'Art et l'Essai parce qu'il est rentable, parce que l'essor et le succès du mouvement sont tels qu'ils y trouvent leur profit. Si le vent tournait, ils se jetteraient demain sur James Bond, sur tous les sous-produits basement commerciaux et même, pourquoi pas, vers la pornographie qui, en toute situation, remplit confortablement les caisses. Ces 'oiseaux de passage' feraient le plus grand tort au cinéma d'art et de recherche et après l'avoir dépouillé et tué, ils iraient à d'autres proies". Il ajoute: "les loups savent montrer patte blanche. Si l'on n'y prend garde, le circuit Art et Essai risque de devenir un circuit commercial comme les autres et la grande idée d'Armand Tallier dont la pureté fut toujours insoupçonnable, sera tuée. La croisade pour la promotion du cinéma-art se perdra dans les salles. Ouvrir une salle Art et Essai, c'est une vocation, non une opération".

## 2. "Un sauvetage commercial plutôt qu'un pari culturel"

Nuls mieux que Daniel et Michel Serceau n'ont analysé cette fonction pour le moins inattendue du mouvement Art et Essai consistant à accueillir en son sein les canards boiteux de l'exploitation commerciale. Dans un article rédigé en mai 1979, les deux frères observent que "De petites exploitations, souvent de quartier, mises en difficulté par la crise, adoptent la formule art et essai. Qu'ils soient cinéphiles, qu'ils aient un projet culturel ou non. Face au rétrécissement du marché mais grâce à l'abaissement des seuils de rentabilité (nombre de spectateurs minimum nécessaire à la rentabilisation d'une projection) par la suite de l'augmentation du prix des places, le film d'art et d'essai devient un produit rentable, donc diffusable".

Daniel et Michel Serceau voient dans l'étonnant développement du mouvement, la conjonction de deux éléments: d'une part, l'évolution historique d'une partie de la clientèle, et d'autre part, "la recherche d'un nouveau marché par une frange de l'exploitation en perte de vitesse". Selon un mode de raisonnement similaire à celui des grands circuits, les petits exploitants commerciaux visent l'obtention des privilèges fiscaux, l'abaissement du seuil de rentabilité, et espèrent recueillir un nouveau marché: celui constitué par "les scolaires, les étudiants, le corps enseignant, les professions libérales qui se substituent aux couches populaires canalisées par la télévision". Quant à la libre détermination du prix des places, elle semble posséder le même pouvoir attractif que pour les grands circuits. C'est ce qu'en 1973, Daniel Serceau constatait, seul cette fois, en voyant les demandes de classement se bousculer: "Elles sont moins attirées par les avantages de la détaxation (assez relative) accordée aux salles Art et Essai que par la possibilité qui leur était offerte de pratiquer librement le prix des places qu'elles voulaient imposer au public. D'où l'extraordinaire hausse du coût moyen de la place Art et Essai". Dans ce sens, rien d'étonnant à ce que M. Jacques Guillon découvre lors d'une enquête menée en 1963, un exploitant, ancien courtier en tableaux, ayant triplé son chiffre d'affaires en quelques mois après avoir transformé le "Royal Passy" de 700 places en théâtre d'Art et d'Essai. Dans une interview, cet exploitant précise: "Je me suis spécialisé dans le film de qualité, mais pas forcément sous l'étiquette Art et Essai qui limite parfois le choix et met en avant des films qui ne sont pas toujours et à coup sûr les meilleurs".

D'autres encore ont fait le constat de cette perversion économique du mouvement. Membre fondateur de l'A.F.C.A.E, Jean-Louis Cheray écrit: "Bientôt, 'l'autre cinéma' se trouvant de plus en plus en difficulté, et une partie de plus en plus

grande du public se détachant vers nous, un nombre croissant d'exploitants ont songé à reconvertir leur salle (...) Ceux qui se reconvertissent, dans la majorité des cas, tentent un sauvetage commercial plutôt qu'un pari culturel. Ils répugnent à prendre des risques (...) On aboutit ainsi à une baisse générale de la qualité des films proposés, ce qui se produit toujours quand des groupements d'intérêt viennent se substituer à une impulsion indépendante et personnelle (...) Cette baisse de qualité se voit dans les programmes, la manière de les présenter, la publicité, le classement des films".

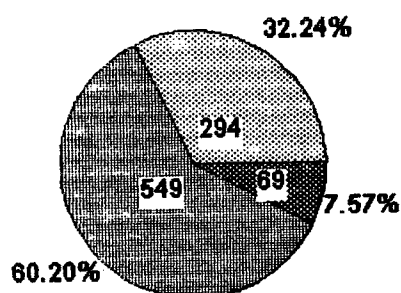
Ici encore, les données qui pourraient confirmer l'hypothèse de ce repli des petits exploitants ordinaires vers la formule Art et Essai sur la base de préoccupations commerciales, font cruellement défaut. Du reste, pour des raisons évidentes, rares seraient ceux qui admettraient avoir eu de telles motivations lors de leur rapprochement du mouvement Art et Essai. Pourtant, il nous semble possible de déceler l'ampleur de ce phénomène au travers de ses conséquences immédiates.

### 3. l'appauvrissement du projet culturel des exploitants Art et Essai.

A partir des données fournies par l'A.F.C.A.E concernant le classement des salles dans les quatre catégories existantes (cinq si l'on inclue la catégorie particulière des salles de recherche), il est possible de distinguer certaines tendances récentes qui nous semblent révélatrices de cet appauvrissement. Une première manipulation consiste à classer les salles selon qu'elles appartiennent à la sous-catégorie 1 ou 2 en faisant abstraction de leur appartenance à l'une des catégories A, B, C ou D. Cette opération revient à isoler les salles qui, quelque soit leur environnement démographique et culturel, font un effort particulier dans leur programmation Art et Essai. Or, la première constatation qui s'impose à la vue du schéma suivant

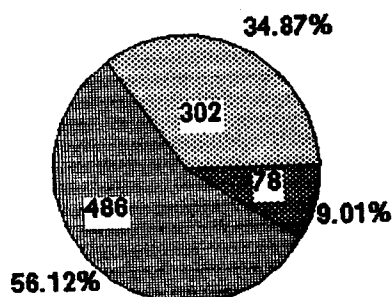
est que les salles appartenant à la sous-catégorie 2 sont largement majoritaires; elles représentent, au 1er janvier 1990, 60,20% du parc des salles Art et Essai. Quant à elles, les salles de recherche ne représentent que 7,57% du total.

■ Catégorie 1   ■ Catégorie 2   ■ Recherche



Un point de vue dynamique peut être obtenu en comparant la situation actuelle avec celle de 1988. On observe alors que par rapport à cette dernière année, la proportion de salles de recherche a régressé d'un point et demi, que celle des salles classées en sous-catégorie 1 a baissé de - 2,63%.

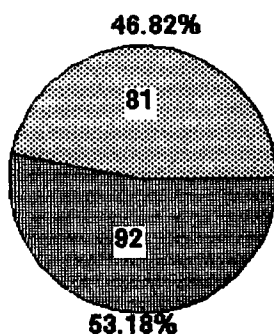
■ Catégorie 1   ■ Catégorie 2   ■ Recherche



Un autre angle d'approche consiste à observer la proportion de salles classées dans la sous-catégorie 1 au sein de chacune des catégories A, B, C et D. Une constante apparaît alors: en 1990, la proportion des salles faisant un effort particulier par une programmation assidue de films recommandés Art et Essai, compte tenu de leur environnement immédiat, est minoritaire dans toutes les catégories. Néanmoins, des disparités existent entre chaque catégorie. Les schémas suivants montrent une proportion relativement importante de salles "militantes" à Paris et dans les communes de plus de 200 000 habitants (catégorie A) ainsi que dans les communes de 15 000 à 70 000 habitants (catégorie C). Par contre, la proportion de cinémas classés en sous-catégorie 1 se réduit à un tiers dans les villes dont la population est comprise entre 70 000 et 200 000 habitants (catégorie B); elle est réduite à la portion congrue dans les petites villes où seulement 18 % des salles présentent un minimum de 50% de programmes Art et Essai. Ce dernier chiffre paraît d'autant plus alarmant que la catégorie D représente à elle seule 30% des salles françaises classées.

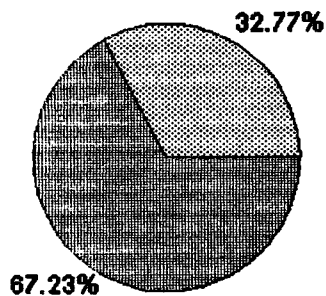
■ Catégorie 1    ■ Catégorie 2

Structure de la  
Catégorie "A"  
En 1990



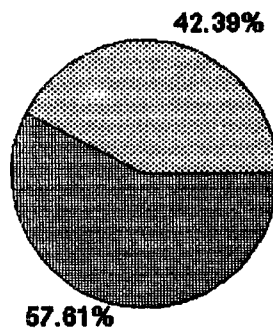
■ Catégorie 1    ■ Catégorie 2

Structure de la  
Catégorie "B"  
En 1990



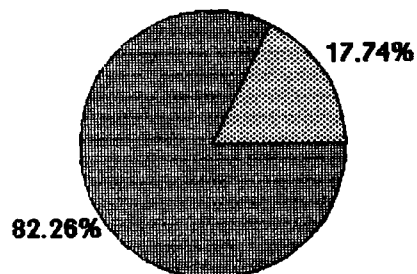
■ Catégorie 1    ■ Catégorie 2

Structure de la  
Catégorie "C"  
En 1990



■ Catégorie 1    ■ Catégorie 2

Structure de la  
Catégorie "D"  
En 1990



Ce constat d'une pauvreté culturelle de la catégorie D est corroboré par l'analyse faite par M. Silem des propos recueillis auprès des exploitants Art et Essai de cette catégorie: "Les exploitants situés dans des petites villes admettent d'ailleurs, lorsque leurs salles sont reconnues art et essai, qu'il n'existe pas de différence entre leur programmation art et essai et celle d'un cinéma commercial, sauf lorsqu'ils sont classés dans la catégorie "recherche". (au point que certaines enquêtes ne retiennent que les salles de recherche des villes de moins de 200 000 habitants et les salles classées recherche et A1 dans les villes de plus de 200 000 habitants)".

#### 4. Une spécificité socio-économique des exploitants Art et Essai?

L'appauvrissement du projet culturel des exploitants Art et Essai invite à nous poser une question plus large: de façon générale, les exploitants Art et Essai présentent-ils des caractéristiques socio-économiques spécifiques, différentes de celles de leurs collègues commerciaux? Les résultats de l'enquête réalisée par l'I.R.P.E.A.C.S en 1989 justifient une telle interrogation. Les schémas placés en annexe montrent que certaines variables sociologiques et économiques font l'objet des mêmes clivages chez les exploitants indépendants possédant au moins une salle Art et Essai et chez leurs homologues commerciaux n'en possédant pas. Néanmoins, certaines de ces variables conservent une valeur discriminante entre le secteur Art et Essai et le secteur commercial; une étude dynamique de ces variables serait alors souhaitable de façon à déterminer si leur caractère discriminant se développe, ou au contraire, est en régression.

## 5. Propositions méthodologiques

\* Afin d'appréhender dans les meilleures conditions le volume des reconversions opérées par les exploitants ordinaires dans le secteur Art et Essai, nous nous proposons d'intégrer à un questionnaire d'envergure nationale une série de questions tendant à repérer les individus qui exerçaient déjà la profession d'exploitant avant de se voir attribuer le label Art et Essai. Nous prendrons alors garde à ce que l'attribution du label exige au préalable une période probatoire d'un an, encore appelée "période de stage". Il conviendra ensuite de croiser la population obtenue avec la variable de l'appartenance à l'une des deux sous-catégories (1 ou 2).

\* Par ailleurs, ce questionnaire pourrait contenir un bloc de questions semi-ouvertes dont la finalité serait d'apprécier, à partir d'une liste de propositions préétablie, les motivations qui président à ce type de démarche.

\* Aux moyens d'entretiens réalisés sur un échantillon empirique, il s'agira de déterminer, s'il existe, le projet culturel de ces exploitants issus du secteur commercial et de le comparer à celui des "militants" de l'Art et Essai.

\* Enfin, nous envisageons d'obtenir et de réaliser un entretien approfondi avec M. Daniel Serceau dont les articles, on l'a vu, fournissent déjà un soutienement à notre hypothèse.

### SOUS-HYPOTHESE N°3: L'OECUMENISME DE L'A.F.C.A.E

L'inflation du nombre des cinémas d'Art et d'Essai découle d'une volonté politique de l'A.F.C.A.E. Si le mouvement Art et Essai fait l'objet de nombreuses sollicitations de la part des exploitants programmés par les grands circuits et de ceux, indépendants, qui subissent la crise de plein fouet, ces pressions périphériques entrent en totale collusion avec les objectifs de l'A.F.C.A.E qui convergent vers la formation d'un véritable marché de l'Art et Essai. Par une politique laxiste d'attribution du label, la commission de classement privilégie le renforcement de "l'institution Art et Essai" et de son poids économique au détriment des considérations culturelles et artistiques qui, un temps, ont été prioritaires.

#### 1. Les critères de classement

Il ne s'agit pas ici de reprendre la procédure de classement (que l'on trouvera dans la partie relative au statut des cinémas d'art et d'essai), mais plutôt, de porter un jugement qualitatif sur les critères de classement des salles dans la catégorie Art et Essai. De ce point de vue, une première mise au point nous paraît nécessaire. Comme le constate M. René Bonnell: "Le décret (...) laisse en fait une liberté quasi-totale à la commission pour apprécier le caractère 'art et essai' d'une salle". En théorie, le label est attribué en considération du nombre de séances programmées, de la proportion que prennent, dans cette programmation, les films recommandés par l'A.F.C.A.E (à 100%, 50% et 25%), des conditions locales de l'environnement du cinéma, enfin, de l'importance des actions d'animation. De fait, si le système français a privilégié le classement des salles et non des films, il n'en reste pas moins que la programmation constitue

l'élément principal sur lequel s'appuie la décision de classement. C'est ce que conclue M. Daniel Serceau: "En dernière analyse, c'est donc bien la politique de classement des films qui a force opératoire", en notant "le caractère facultatif du travail d'animation et de formation du public et d'une bonne qualité technique de la projection". Dans le même sens, Danièle Rolland, responsable de la programmation du cinéma "Le Méliès" à Villeneuve d'Ascq mais aussi déléguée régionale à la commission de classement nationale fournit ce témoignage accablant: "Il existe des commissions consultatives régionales qui examinent les dossiers des salles puis envoient un délégué à Paris. Pour la région, comme il n'y a pas beaucoup de cinémas d'Art et d'Essai, les classements se font sans problème. En général, les demandes des salles de la région sont entérinées. Simplement, il m'a semblé que le classement se faisait de façon un peu rapide, et sur des critères purement quantitatifs. Ce sont les chiffres de l'ordinateur, les pourcentages de séances Art et essai qui sont pris en compte, peut-être pour une question d'économie de temps. J'ai rarement vu prendre en compte le travail d'animation, ni le contexte des salles, le milieu, la démographie, les catégories socio-économiques, la concurrence, etc... Tous ces critères-là qui sont pourtant complémentaires pour juger la salle ne sont pas pris en compte. Le critère déterminant est fourni par le pourcentage, débité par l'ordinateur, de programmations Art et Essai. Il y avait aussi une grosse lacune: on ne prenait pas en compte le fait que les films soient passés en V.O ou pas, il semble que se soit sur le point de changer".

## 2. Le laxisme de l'attribution du label Art et essai

Pour les raisons qu'on vient d'invoquer, le laxisme de l'attribution du label correspond au premier chef à un laxisme de la recommandation des films Art et Essai. D'après Serge

Toubiana, "La recommandation des films est effectuée par un collège d'une centaine de membres, dont la majorité fait partie de la profession cinématographique, et placé sous la responsabilité de l'A.F.C.A.E. Chaque membre vote, toutes les deux semaines, à partir des films sortis à Paris (...) La commission, et plus largement l'A.F.C.A.E, entreprend une réflexion et une mise à jour des critères de recommandation des films, tenant compte de l'évolution économique et culturelle du cinéma durant ces 10 ou 15 dernières années". La liste des films recommandés ou simplement signalés comme porteurs d'intérêt est envoyée régulièrement à tous les adhérents sous la forme des désormais célèbres "fiches roses et bleues". Or, cette liste constitue à l'heure actuelle l'objet d'un débat houleux au sein du mouvement. Dans un article de la "Voix du Nord", M. Paul Grosclaude écrit:

"Une petite polémique oppose actuellement une revue de cinéma et le critique d'une revue concurrente, chargé d'une mission d'étude sur la situation actuelle de l'art et essai. Chacun, bien sûr se réclamant d'une cinéphilie attentive, la première reproche au second de proposer des mesures qui, schématiquement, consistent à ne considérer comme relevant du domaine Art et Essai que les films n'ayant aucun succès. Pour sa part, le chargé de mission reproche à ses opposants un point de vue attrape-tout justifiant qu'un film particulièrement symptomatique de la production américaine standardisée (c'est 'Rainman' en V.O qui est ici visé) soit labellisé Art et Essai". Le "chargé de mission" est bien entendu ici M. serge Toubiana qui constate dans son rapport que l'art et essai a connu "une extension du nombre de films bénéficiant de la recommandation" au point qu'en 1989, un film sur quatre est recommandé. Cette extension crée, pour lui, "les conditions d'une perte d'identité du cinéma d'Art et d'Essai" car désormais, la liste comporte trop de films dont la recommandation est plus que discutable:

" 'Indiana Jones', 'Rainman', 'Un poisson nommé Wanda', 'Les liaisons dangereuses' classés art et essai! Or il ne

s'agit ici ni de faire connaître leurs auteurs, ni de les aider à élargir leur audience. Ces films sont faits dans le cadre de l'industrie cinématographique ce qui leur garantit une large diffusion. Ces films ont été faits parce que leurs auteurs ont été reconnus et pris en charge par les studios". Le ton est, on le voit assez catégorique: "Rainman" et "Les Baisers de Secours" ont été tous les deux recommandés par la commission de recommandation des films(...), cela veut dire tout simplement qu'on ne veut plus, qu'on ne peut plus, qu'on ne sait plus choisir".

Le rapport Toubiana n'est pourtant pas le premier à dénoncer l'évolution. Auparavant, M. Jean-Louis Cheray avait déjà ouvert la polémique: "Certains films peuvent prêter à discussion et une certaine tolérance, un droit à la minorité est indispensable. Ne soyons pas plus royalistes que le Roi. Mais disons bien, en revanche, que le cinéma d'Art et d'Essai n'a pas à soutenir des oeuvres de grande diffusion commerciale, si bien 'empaquetées' soient-elles". Dès 1973, M. Daniel Serceau avait remarqué "l'abaissement croissant du seuil de tolérance pour la reconnaissance d'un film comme typiquement Art et Essai" qui permettait à "tout film quelque peu original, quelque peu différent du produit commercial le plus courant (...) d'être classé Art et Essai". Le même Daniel Serceau parle de "mesures démagogiques prises pour faciliter le classement des salles toujours plus nombreuses" et émet des critiques sur un autre terrain: "Au lieu d'apprécier la programmation d'une salle sur le temps d'occupation de son écran en films art et essai, on ne tient compte que du pourcentage de films art et essai sur le nombre total de films qu'elle programmait. Ainsi un exploitant pouvait-il obtenir le label en ne consacrant qu'une séance par semaine à un film d'Art".

### 3. Une politique délibérée de l'A.F.C.A.E

Ce laxisme n'est pas la conséquence d'un manque de rigueur involontaire du collège de recommandation, il fait partie d'une politique concertée visant à accroître encore et toujours le parc de salles classées. De ce point de vue, il semble que l'histoire du mouvement Art et Essai puisse être distinguée en deux périodes.

#### A. La rigueur des débuts (1955-1966)

Pendant cette période, l'A.F.C.A.E est dirigée par de fortes individualités issues, pour la plus part, du monde de la Critique. Le mouvement Art et Essai est à la recherche de son identité culturelle et les considérations économiques n'ont pas droit de cité. Selon l'expression du sous-directeur du C.N.C de l'époque: Jacques Chausserie-Laprée, pour qui "essai signifie avant tout... épreuve", la mission des théâtres d'Art et d'Essai est de "servir un art très jeune, déjà très riche". C'est l'époque où un Jeander met en garde contre le mirage de la formule Art et Essai: "Lorsqu'un exploitant veut passer Art et Essai, je lui demande s'il dispose du public prévu, si le quartier convient à la formule, s'il peut s'appuyer sur un ciné-club. Tel n'est pas le cas neuf fois sur dix. Pour lui éviter des déboires". Historien du mouvement, Paul Légliise décrit mieux qu'on ne saurait le faire l'état d'esprit du moment: "Au début des années soixante le nombre de cinémas d'art et d'essai est très limité et une extrême rigueur se manifeste dans les classements afin de mieux imposer les nouvelles règles applicables à cette forme de cinéma. C'est la période d'interprétation stricte. Il s'agit en tout premier lieu, d'implanter des cinémas d'art et d'essai dans des endroits où il aurait été normal d'en rencontrer depuis longtemps: villes universitaires, quartiers résidentiels...

Quelques exploitants passionnés par la formule se lancent aussi dans l'aventure et provoquent l'admiration de la commission: à Neufchâteau dans les Vosges ou à Rumilly dans la Haute-Savoie. Mais c'est alors l'exception (...) Il fallait tout d'abord constituer un noyau assez dur représentant environ 5% du total des cinémas français. Et ce n'est qu'en 1968 que cette proportion est enfin approchée".

#### B. 1966: le revirement idéologique de l'A.F.C.A.E

1966 est une année de renouvellement de la direction de l'A.F.C.A.E. Jean Lescure, exploitant de la banlieue parisienne, secondé par Henri Ginot, prend la direction de l'association avec à l'esprit de nouvelles ambitions pour le mouvement: "Il s'agit de mettre en place un outil de diffusion du cinéma international de qualité, capable de susciter les films d'auteur et les créations de prestige de l'art cinématographique français en leur donnant une rentabilité certaine et leur ouvrant une large audience tant en France qu'à l'étranger". Pour la première fois, les termes de "marché", de "rentabilité" font leur entrée sur la scène Art et Essai. L'heure est à l'examen froid de la situation économique du mouvement. "A ce moment-là, écrit Paul Légère, il devient nécessaire et urgent de sortir du 'ghetto', d'en briser les clôtures et de partir à la conquête d'un nouveau public, de créer ou plutôt de situer un véritable marché 'art et essai', d'offrir des circuits plus rentables aux jeunes cinémas français et étrangers(...): telle est la voie suivie par le mouvement des cinémas d'art et d'essai".

Daniel Serceau explique la logique qui a amené le changement de cap doctrinal du mouvement. Pour lui, "L'A.F.C.A.E a toujours parfaitement compris les lois de la production et de la diffusion des films dans le cadre du marché

capitaliste". Pour lui toujours, le raisonnement tenu par l'association tiendrait en ces termes: "Puisque, pour qu'un film soit distribué, il lui faut un marché, créons ce marché, c'est-à-dire, multiplions les salles d'Art. Il était évident (...) qu'en multipliant les salles, il fallait adapter l'offre à la demande, c'est-à-dire abaisser de plus en plus le niveau global des salles dites Art et Essai". Dix ans après l'arrivée de Jean Lescure, le tabou qui pouvait peser sur toute vision "économiste" du mouvement est définitivement levé ce qui permet à Jack Gajos de présenter la politique de l'A.F.C.A.E en ces termes:

"Le secteur Art et Essai est partie intégrante du cinéma commercial. Partant, il doit répondre d'ambitions culturelles sans désarmer sur les objectifs commerciaux. Il accepte donc d'assumer une charge que l'Etat rémunère, en s'organisant dans le cadre des structures de cette industrie; et ces structures ne sont pas neutres. Ainsi, il convient de répondre du désir des créateurs et du produit de consommation courante; en d'autres termes, compenser les risques d'une mauvaise performance pour les films d'Art et d'Essai par une programmation complémentaire des films commerciaux. C'est une méthode, il faut en juger aux résultats". Ces résultats devaient en mécontenter plus d'un au sein du mouvement...

#### 4. Une politique contestée

Les révisions doctrinales de l'association ont suscité plusieurs vagues de contestation au sein du mouvement. Pour les contestataires, le laxisme de l'attribution du label et par conséquent, l'inflation du nombre de salles classées, mènent le mouvement à la perte de son credo artistique et culturel. "Ce manque de rigueur dans le choix, cet abaissement inéluctable de la qualité sont désastreux et vont, si cette prolifération se poursuit - et même se maintient - ruiner l'esprit Art et Essai

et anéantir les efforts de tous les purs qui luttent depuis des années pour la cause d'un cinéma meilleur". Ces propos tenus par René Régent en 1968 rejoignent ceux d'un Serge Toubiana en 1989: "Il y a volonté politique de maintenir un très large réseau de salles sur l'ensemble du territoire. Une partie de la subvention automatique dévolue aux salles d'art et d'essai se trouve ainsi employée à soutenir l'existence de salles dont l'effort en matière de diffusion du cinéma d'art et essai est faible, voir inexistant (...) Il y a nécessité absolue de mieux définir les critères esthétiques et économiques servant à la recommandation des films classés "Art et Essai" (...), pour ne pas disperser les aides qui découlent de ce premier travail de recommandation". Ce sont encore les réflexions d'un Jean-Jacques Bernard qui font le lien avec notre première sous-hypothèse: "Des films qui ont été classés 100% Art et Essai se sont vus propulsés par le public au hit-parade des entrées. C'est le cas de "Rainman", d' "un poisson nommé Wanda" ou de "Monsieur Hire". Du coup, ces films qui restent longtemps en salles permettent à certains grands circuits d'obtenir aussi facilement leur classement Art et Essai que certaines salles indépendantes qui font un travail de fond sur le cinéma".

#### A. 1968: l'affaire de la V.O

En 1968, une grave crise secoue l'A.F.C.A.E. Un violent conflit éclate à l'issue duquel la création d'une nouvelle association parallèle est projetée par les fondateurs mêmes de l'A.F.C.A.E qui démissionnent collectivement le 14 septembre 1968. Ce départ en fanfare des militants "historiques" du mouvement est une marque de leur profond désaccord avec les réorientations idéologiques que l'association développe en ces années 1966-1968. Le texte qui met le feu aux poudres est impitoyable: "La conception du président en exercice ne correspond plus à l'esprit qui a présidé à la création du

mouvement, et compromet gravement l'avenir de ce mouvement en risquant de remettre en question les avantages acquis". Le grief principal que l'on reproche à Jean Lescure est de contester "le principe de la supériorité des versions originales, au point de proposer la création d'un prix du meilleur doublage et l'acceptation dans la catégorie Art et Essai des 10 films classés en tête". Les contestataires font également état de son "obédience inconditionnelle aux pouvoirs publics, cause d'une politisation progressive de l'A.F.C.A.E". Mais déjà, de façon sous-jacente, apparaît un troisième grief: le classement Art et Essai d'un certain nombre de films comme "Le Corniaud" (100% Art et Essai!) et "La Grande Vadrouille".

#### B. La Coordination Nationale des Indépendants

Quelques vingt années plus tard, la grogne se fait à nouveau sentir avec la création d'une Coordination Nationale des Indépendants (C.N.I) au sein du mouvement Art et Essai. Son porte-parole, M. Alain Cramier, exploitant indépendant art et Essai à Saint-Etienne déplore la perte de vocation du mouvement: "Il n'a fait qu'épouser l'évolution du marché et ne joue plus son rôle pilote. Sa logique actuelle est simplement de faire grossir sa propre institution". Parmi les premières revendications de cette coordination, on retrouve le retour à des critères de programmation stricts avec V.O obligatoire dans les salles de recherche ainsi que la transparence des délibérations de la commission de classement: "Les débats se déroulant pour les classements des salles ne sont pas consultables, donc les raisons du classement ou du déclassement, personne n'est tenu de les rendre. Or, tout corps qui pratique le secret est malsain, nous souhaiterions que ces raisons soient honnêtes, et surtout culturelles".

## 5. La perception du système de classement

Sans leur accorder aucun caractère représentatif, les entretiens que nous avons pu mener à l'occasion de cette étude ont fait apparaître un embarras certain des exploitants lorsqu'il s'agit de juger le système actuel de l'attribution du label Art et Essai. En particulier, deux points de vue - différents- nous ont semblé intéressants au point de les retranscrire ici dans leur forme brute.

A. Sylvianne Fessier (Responsable du "Régent" à Amiens):

" Ca veut dire quoi, 100% Art et Essai?"

Q - Que pensez-vous du système d'attribution du label en général?

J'ai été membre pendant 2 années de suite de la commission de classement régionale qui est purement consultative, c'est vrai que c'est un peu spécial... On ne regarde pas vraiment les situations en face. On se réfère à des feuilles qui contiennent les semaines, les nombres d'entrées, V.O ou V.F. Chaque salle doit en effet établir chaque année un gros dossier avec tout ce qu'elle a entrepris, les rencontres avec des réalisateurs, les débats, les expos qu'elle a organisés. S'il y a des gens , dans la commission qui connaissent et qui peuvent dire ce que fait la salle considérée, le repêchage sera plus aisé. Les films passés dans la salle sont classés entre films classés 100%, 50% ou 25%, c'est là-dessus que c'est un peu douteux. Ca veut dire quoi 100% "art et essai"? Il y a effectivement des salles qui programment des films en fonction de ça. Il y a des gens qui ne programment qu'avec les fiches roses et bleues de la commission de classement pour être sûrs d'avoir leur classement en fin d'année. Moi je ne les regarde jamais. A la commission

nationale, ce sont les chiffres qui font foi, c'est l'ordinateur qui décide. Il faut un certain nombre de séances requises pour obtenir le label or, ici, la Maison de la Culture d'Amiens n'a pas eu le label plusieurs années parce qu'il lui manquait un certain nombre de séances alors que leur travail est beaucoup plus pointu que le notre. C'est un peu délirant car la commission régionale avait émis un avis favorable au classement qui a été ensuite rejeté par la Commission nationale.

Q - Connaissez-vous des exploitants ordinaires venus à l'art et essai?

Ils le font tous quasiment, il y en a plein. Et c'est pour cette raison que je trouve qu'il y a quelque chose d'incohérent dans le système de la commission: on prend l'ensemble de toutes les exploitations sans regarder quelle est la structure de chacune: les salles commerciales ou de complexes, les salles art et essai indépendantes, les Maisons de la Culture, les C.A.C, ou les associations voient leurs candidatures examinées sur la base des mêmes critères alors qu'aucune raison ne motive cela car personne n'a les mêmes critères de rentabilité et de programmation. On classe en même temps une salle comme la Maison de la Culture qui fait très peu de séances mais un travail très pointu et une salle comme le "Paris 6" qui programme "E.T" pendant 6 mois (qui est classé art et essai) et qui par conséquent, est sûre d'être classée. Le classement est une pure affaire de statistique, il ne se base pas réellement sur le travail qui a été fait. D'un autre côté, il y des gens qui hésitent à prendre un film porteur car cela signifierait qu'ils n'atteindraient pas le niveau requis de films art et essai.

B. Jean-Marie Guéant (responsable des "Archers" à Cambrai):  
"Des aberrations mais pas de laxisme".

Q - Comment jugez-vous le système d'attribution du label "art et essai"?

Il est pas mal remis en cause à l'heure actuelle. Il y a des aberrations comme dans tout système de codification. Lorsqu'une salle d'un cinéma commercial dans une grande ville passe un même film art et essai pendant 35 semaines, fait-elle vraiment un travail art et essai? Or des salles sont classées de cette façon. Il y a des propositions pour que l'on ne prenne en compte que les premières semaines.

Q - Pensez-vous qu'il y ait un laxisme de l'attribution du label?

Il n'y a pas de laxisme, il y a des aberrations, des corrections à effectuer. Dire qu'il y a laxisme signifierait qu'il y a des intentions cachées et je ne peux en juger de ma position. Dès qu'il y a un système d'aide, il y en a toujours qui essaye d'en profiter. Il y a le classement des complexes qui devrait être étudié mais cela ne me bouleverse pas. Il est vrai que certains pensent - comme l'enveloppe des aides est à partager - que seules les salles qui font un travail réel doivent pouvoir en bénéficier. Ce qui n'est pas complètement injuste.

Q - 902 cinémas d'art et d'essai en 1990. Trouvez-vous ce chiffre trop ou pas assez élevé?

On ne peut pas poser de limites. Il faut définir des critères. Plus il y en aura, mieux cela vaudra en fonction des critères que l'on a définis. Si l'on définit des critères plus rigoureux : tant mieux, puisqu'effectivement, il n'est pas

normal de subventionner quelqu'un qui ne fait pas un travail art et essai, qui a pourtant accès aux films plus facilement et qui les monopolise pendant des semaines et des semaines. Mais, plus il y aura de salles art et essai, mieux cela vaudra puisque cela voudra dire que le niveau culturel de la population augmente. Le contraire serait affligeant.. C'est ce qui se passe dans certains pays. En France, nous sommes protégés parce qu'il y a eu un système d'aide et parce qu'il y a eu des volontés très tôt.

Q - Tenez-vous compte de la liste de films recommandés par l'A.F.C.A.E pour établir votre programmation?

Personnellement je n'y fais pas attention. On reçoit les feuilles trop tard pour pouvoir les utiliser pour notre programmation. Cela n'est pas gênant car on sait, à l'avance, quel film sera classé ou pas. Nous devons, pour être classé, respecter un certain pourcentage de films art et essai dans notre programmation et nous nous situons toujours bien au-delà du niveau requis.

Q - Que pensez-vous de la recommandation du film "Rainman"?

Il n'y a pas que celui-là. Il ne s'agit que de recommandations... On peut se tromper... Mais il ne faut pas non plus tomber dans l'excès inverse: parce qu'un film aurait beaucoup de succès auprès du public, il ne pourrait pas être art et essai. Il y a une réaction d'un certain nombre de puristes de l'art et essai. Dès qu'un film a du succès, tout de suite, on prend les gens pour des imbéciles! Il ne faut pas non plus exagérer! Ce n'est pas parce qu'un film a du succès qu'il est toujours mauvais! Il faut nuancer, c'est vrai que pour certains films, on peut se poser des questions mais on a des choix personnels à effectuer. On a des films recommandés, puis on a sur les "feuilles bleues", des films qui ne sont pas recommandés mais qui ne sont pas décommandés. "Chasseur blanc

au coeur noir" est classé, pourquoi pas?... c'est sympathique! Notre public a aussi le droit de voir certains films pour se faire un jugement. Si le film "Miss Daisy et son chauffeur" n'avait pas été pris par le cinéma commercial, nous l'aurions pris. De même, on ne prendra pas le risque de passer deux films de Kaurismaki. Il y aura toujours des discussions, il faut éviter que soient classés des films trop faciles, qui n'ont pas d'ambition, qui ne prennent pas de risques. Il faut voir aussi que les représentants de l'art et essai ne sont pas assez présents au sein de la commission de recommandation.

Q - Avez-vous le sentiment que le mouvement art et essai en France est resté fidèle à ses buts premiers?

Au départ, il n'y avait pas de buts précis, il y avait quelques illuminés qui avaient besoin d'une autre lumière que celle qui passait dans les cinémas commerciaux et qui ont défendu un type de cinéma qui n'avait pas la possibilité de vivre.

Q - ... Et le fait qu'il y ait certaines aberrations au niveau du classement des salles et de la recommandations des films?

Ce n'est pas le fait de l'intérieur du mouvement art et essai. Je crois que chacun sur le terrain a envie de continuer et de découvrir d'autres cinématographies. Si tous ces films passaient chez les commerciaux, eh bien, notre existence devrait être remise en cause. On est là pour pallier à quelque chose, être complémentaire puisqu'on a des films qui ne sont pas rentables. C'est la même chose pour exister en littérature, heureusement qu'il y a les bibliothèques puisque l'on pilonne de plus en plus des livres qui n'ont pas de succès, donc, comment trouver au bout de quelques années les livres de certains auteurs sans les bibliothèques? Il y a un gros problème culturel qui est lié à la Mémoire, à l'existence

constante d'un certain nombre de films. C'est toujours présent dans l'esprit des gens qui travaillent dans l'art et essai. Les problèmes qui se posent à l'heure actuelle sur le mode de classement, ce n'est pas mon problème, c'est une affaire d'ajustement, c'est comme les lois, elles ont besoin d'être remaniées, il y en a qui les contournent parce que ça ne correspond plus à l'évolution des mœurs et des règles de fonctionnement. Il y a donc des adaptations à faire... Mais je crois que c'est de ce niveau-là. Il ne faut pas voir les problèmes de l'art et essai selon ce seul petit problème.

## 6. Propositions méthodologiques

\* Les deux points de vue que nous venons de traduire montrent qu'il existe des différences de perception du système de classement entre les exploitants Art et Essai. Certaines questions du questionnaire devront donc avoir pour but de recenser ces différentes représentations du système de classification d'une part, et du système de recommandation des films d'autre part. Il pourra ensuite être procédé à un croisement des réponses ainsi obtenues avec les critères de la programmation par les circuits et celui de l'origine commerciale de l'exploitant.

\* Il s'agira par ailleurs de préciser les griefs que la Coordination Nationale des Indépendants oppose à ce même système grâce à l'interview de ses principaux responsables.

\* Enfin, il apparaît incontournable de préciser le processus et les critères de classement des salles et de recommandation des films par l'interview de membres de la commission de classement et du collège de recommandation.

#### SOUS-HYPOTHESE N°4: LES MOUVEMENTS DE REGROUPEMENT DES CINEMAS D'ART ET D'ESSAI

Un autre élément de l'évolution du mouvement Art et Essai témoigne à notre sens de ce qu'il se place désormais dans une perspective économique. Ce dernier élément, tout en se développant en marge du cadre de l'A.F.C.A.E, est interne au secteur de l'Art et Essai. Depuis peu, le secteur Art et Essai secrète un certain nombre d'organismes aux formes juridiques variées dont les objectifs, bien qu'encore assez obscurs, tendent à un renforcement économique du poids du mouvement.

##### 1. La tentative de création d'un groupement d'intérêt économique

Là où Serge Toubiana voit une caractéristique du cinéma d'Art et d'Essai dans "un individualisme forcené des agents qui le composent" -individualisme qu'il juge négatif "lorsque la situation objective appelle à des regroupements, des alliances ou à la mise en commun d'initiatives ponctuelles, pour faire front et résister aux difficultés"- nous croyons plutôt déceler au contraire, dans la recherche d'une formule de regroupement, une des préoccupations actuelles principales du secteur Art et Essai. Cette volonté de regroupement a pu être mesurée et expliquée par M. Claude Frank Forter: "pour beaucoup d'exploitants Art et Essai indépendants de province, le regroupement apparaît désormais comme le seul moyen de s'ouvrir un accès aux films de large audience qui apportent un élément d'équilibre économique indispensable au soutien de tout effort de recherche".

Dans les faits, cette volonté de regroupement a déjà eu matière à s'exprimer. C'est d'abord, au mois de mai 1977, la création d'un Groupement Economique des Cinémas d'Art et d'Essai (G.I.E.C.A.E) que Gérard Langlois annonce comme l'une des nouveautés les plus importantes qui ait touchée le secteur Art et Essai. Le même Gérard Langlois définit ce groupement comme "une sorte de mini-circuit apportant un ballon d'oxygène aux indépendants face aux grands circuits". En effet, la mission de ce groupement est d'assurer la création d'un circuit alternatif d'échelle nationale offrant une surface de programmation comparable à celle des circuits classiques. Bien que doté d'un budget de fonctionnement de 600 000F alimenté par les cotisations de quelques 40 adhérents, le groupement n'a eu qu'une existence éphémère, comme nous l'apprend Mme Danièle Rolland, responsable du cinéma "Le Méliès" à Villeneuve d'Ascq: "ce groupement n'a pas réussi à se mettre en place réellement. Il y a eu une levée de boucliers de tous les côtés contre cette entreprise, notamment à l'A.F.C.A.E où l'on n'avait pas du tout apprécié le projet (...) Le but était de constituer un poids économique au niveau de l'Art et Essai. Une partie de la profession voulait une organisation susceptible d'être concurrentielle par rapport aux autres circuits". "Toujours est-il, écrit Gérard Langlois, que certains esprits grincheux pourront y voir un aveu d'impuissance de la part de la direction de l'A.F.C.A.E, laquelle n'a pas réussi à créer une association nettement démarquée des circuits de l'exploitation traditionnelle et capable de promouvoir tous les films présentant un intérêt culturel certain quel que soit leur type de production". Bientôt, les "esprits grincheux" allaient avoir un nouveau motif de mécontentement...

## 2. Le Groupement National des Salles de Recherche

En 1980, 68 salles se regroupent au sein du Groupement National des Salles de Recherche. Ce regroupement a lieu cette fois dans le giron et avec la bénédiction de l'A.F.C.A.E. Selon M. F. Revault d'Allonez, il constitue la catégorie "super A" de l'art et essai leader en matière de programmation et d'animation. Le but de ce regroupement est de se constituer en une force dans le jeu de la diffusion des films permettant un soutien, en amont, auprès des distributeurs.

Rapidement, ce groupement a connu un essor important. Il est devenu une fédération d'associations régionales (ACREAMP, ACOR, ACREF, ACRISE, GRAC, ACRIF, ECRAN) qui procèdent à des échanges de projets, des rotations de copies et l'édition de matériel en commun. Chaque membre verse 10 % de la subvention art et essai au groupement qui réalise des prises de participations financières dans la distribution de certains films. Initialement, le groupement ne concernait que les salles classées "recherche"; or, le groupement s'est assez rapidement ouvert, par le biais de ses associations régionales, aux salles classées Art et Essai "proches de la recherche" voire même, de façon plus surprenante, à des salles ne bénéficiant pas du label Art et Essai.

## 3. L' Ensemble des Cinémas de Recherche Associés du Nord (ECRAN)

L'association ECRAN est l'une des associations régionales du Groupement National des Salles de Recherches dont nous avons pu entrevoir les caractéristiques. Aux dires de ses membres, elle constitue un réseau de salles qui a ouvert de nouvelles

possibilités en matière de distribution des films Art et Essai dans la région Nord-Pas-de-Calais. Elle a permis d'assurer le tirage de copies supplémentaires et des circulations importantes sur toute la région, souvent en collaboration avec l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma. En outre, ECRAN est une association qui réalise un travail d'édition de documents critiques, une collaboration suivie avec le circuit scolaire, des manifestations autour du cinéma pour enfants, des stages de formation, des rétrospectives etc...

M. Jean-Marie Guéant, responsable du cinéma "Les Archers" (Cambrai) nous en a raconté l'origine: "A la création du Méliès, son responsable, celui du Studio 43 (Dunkerque) et moi, nous nous rencontrions épisodiquement, à l'occasion de certains problèmes (il y en avait à Dunkerque où les distributeurs essayaient d'imposer certains films, faisaient des "charrettes" ce qui nous semblait être des pratiques très peu supportables). On se posait alors la question de savoir s'il y avait un moyen de régler des problèmes comme celui de la disparité des minimums garantis qui nous étaient appliqués. Petit à petit, d'autres salles sont venues se greffer. ECRAN a existé avant d'être institutionnalisée sous la forme d'une association et nous avons eu des réunions qui sont devenues plus régulières". Parmi les nouveaux adhérents, on trouve le "Régent" d'Amiens dont la responsable justifie son adhésion dans les termes suivants: "C'est toujours intéressant de rencontrer des gens qui font la même chose que vous, Ça rompt l'isolement même si les contextes de chaque salle sont très différents. On fait circuler des copies entre nous, on réalise des actions communes (à 2 salles par exemple), on se donne des tuyaux. ECRAN nous a permis d'améliorer nos contacts avec certains distributeurs. Le fait d'être au sein d'ECRAN c'est une sorte de reconnaissance de notre activité".

La composition de l'association ECRAN illustre la volonté expansionniste des associations régionales du Groupement National des Salles de Recherche: "Il y a quelques salles qui

ne sont pas classées dans ECRAN. la salle de Condé-sur-Escaut ne l'est pas. Il y a eu, à une époque, la salle de Merville qui n'était pas classée mais que l'on a accepté au sein d'ECRAN, le cinéma Marilyn de Noeux-les-Mines a lui aussi été accepté à ECRAN avant d'avoir été labellisé. Ceci s'explique par le fait que ces salles acceptaient de travailler avec nous sur une circulation de copie, sur une opération ponctuelle, même sur des films qui n'étaient pas classés art et essai. Du moment qu'un travail d'animation est réalisé, on ne demande pas aux salles d'être obligatoirement classées. Ceci est vrai pour toutes les associations régionales. Alors que ces association régionales ont été mises en place à l'initiative du Groupement National des Salles de Recherche, ECRAN, pour sa part ne compte que 3 salles de recherche". Ces propos de la responsable du "Régent" sont repris par Mme Rolland, responsable du Méliès: "Nous sommes en recherche d'adhérents, nous n'avons jamais refusé quelqu'un sur la base de critères qualitatifs (...) La création d'ECRAN a permis d'inciter des salles qui étaient proches de l'Art et Essai mais qui ne voulaient pas trop s'engager à suivre le mouvement. Elle a eu un effet dynamisant pour les salles qui étaient à la périphérie de l'Art et Essai et qui se sont un peu plus impliqués dans le travail. C'est le cas pour 'L'hippodrome' de Douai".

#### 4. Propositions méthodologiques

\* Il conviendra au moyen du questionnaire de repérer d'une part, les membres des associations régionales du Groupement National des Salles de Recherche, de saisir la part réelle prise par les salles de recherche au sein de ces associations, d'autre part, les anciens membres du Groupement d'Intérêt Economique des Cinémas d'Art et d'Essai.

\* Certaines questions pourront tendre à cerner la motivation des responsables des salles quant à leur adhésion à ces différents groupements, d'autres devront permettre à ces exploitants d'exprimer leur représentation de la mission et des objectifs de ces groupements.

\* Ces données pourront être recoupées au cours d'entretiens menés avec les présidents des associations régionales et les responsables du groupement des salles de recherche au niveau national.

#### NOTE A PROPOS DE LA BIHLIOGRAPHIE

Cette bibliographie, qui ne prétend nullement à l'exhaustivité, a été établie par le recours aux méthodes de recherche documentaire traditionnelles. Au vu des catalogues de banques de données existantes, une recherche en ligne automatisée nous est apparue d'une "rentabilité" plus qu'improbable. Les références trouvées ont été classées au sein de quatre catégories: Textes législatifs et réglementaires; Monographies; Thèses, Mémoires et Rapports; Articles de périodiques.

Les textes législatifs et réglementaires et les articles de périodiques sans mention de responsabilité sont classés par ordre chronologique. Les monographies, les articles de périodiques signés par leurs auteurs ainsi que les thèses, mémoires et rapports sont classés par ordre alphabétique des auteurs.

Enfin, on trouvera au terme de cette bibliographie une liste récapitulative classée par ordre alphabétique des périodiques dépouillés à l'occasion de notre étude.

## BIBLIOGRAPHIE

### TEXTES LEGISLATIFS ET REGLEMENTAIRES

Arrêté du 17 septembre 1957 portant institution d'une commission de classement des salles cinématographiques.

Décision réglementaire n°43 du Centre National de la Cinématographie du 28 mai 1959 relative au classement des théâtres cinématographiques d'art et d'essai.

Décret du 16 juin 1959 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique

Décret du 30 décembre 1959 modifiant le décret du 16 juin 1959.

Arrêté du 15 avril 1960 portant classement des cinémas d'art et d'essai.

Loi de finances rectificative du 17 décembre 1960 prévoyant un nouvel article 1562 A du Code Général des impôts.

Décret du 17 février 1961 portant définition et classement des théâtres cinématographiques d'art et d'essai.

Décret du 21 avril 1967 relatif au soutien financier de l'Etat à la création et à la modernisation des théâtres cinématographiques.

Loi n°70-601 du 9 juillet 1970 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier.(article 26).

Décision réglementaire n°57 du 18 novembre 1970 du Centre National de la Cinématographie relative aux mesures d'encouragement en faveur des salles Art et Essai.

Décret n°71-46 du 6 janvier 1971 portant définition et classement des théâtres cinématographiques d'art et d'essai.

Décision réglementaire n°57 bis du 21 juin 1972 du Centre National de la Cinématographie relative aux mesures d'encouragement en faveur des salles Art et Essai.

Loi n°78-1239 du 29 décembre 1978 portant loi de finances pour 1979. (article 14).

Décret du 30 octobre 1979 modifiant et complétant les dispositions du décret du 16 juin 1959 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique, du décret du 30 décembre 1959, du décret du 21 avril 1967 relatif au soutien financier de l'Etat à la création et à la modernisation des théâtres cinématographiques.

Décret n°79-983 du 23 novembre 1979 modifiant le décret n°71-46 du 6 janvier 1971 portant définition et classement des salles de spectacles cinématographiques d'art et d'essai. Journal Officiel du 23 novembre 1979.

Décret n°86.578 du 14 mars 1986 portant définition et classement des salles de spectacles cinématographiques d'art et d'essai.

#### MONOGRAPHIES

BESSY, Maurice. CHARDANS, Jean-Louis. Dictionnaire du cinéma et de la télévision. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1965.

BONNELL, René. Le cinéma exploité. Paris: Editions du Seuil, 1978.

BONNELL, René. La vingt-cinquième image. Paris: Fayard, 1990.

BOUSSINOT, Roger. L'encyclopédie du Cinéma. (article "cinéma d'art et d'essai"). Paris: Bordas, 1967.

CHEVALLIER, Jacques. EGLY, Max. Regards neufs sur le cinéma. Paris: Editions du Seuil, 1972.

CHEVASSU, François. La saison cinématographique 1958. Paris: Cité Vox, 1958.

C.N.C. Dossier d'information. Paris, 1985.

DULAC, Germaine. Le cinéma des origines à nos jours. Paris: Editions du Cygne, 1932.

GILBERT, Grégoire. Le livre blanc de la distribution des films en France. Paris: Fédération Nationale des Distributeurs, mars 1975.

GREGORIO (de), Domenico. Définition des catégories de films. Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1968.

INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE. Marly-le-Roy: le cinéma dans la commune, éducation populaire, action culturelle et cinéma, document réalisé au département des études de la recherche et de la documentation. 1983.

JEANCOLAS, Jean-Pierre. Le cinéma des français, la Vème République (1958-1978). Paris: Stock/cinéma, 1979.

LASSA, Henri. De l'autre côté de l'écran. Paris: Denoël, 1975.

LEGLISE, Paul. Histoire de la politique du cinéma français. Paris: Editions Pierre Lherminier, 1970 et 1977 (2 volumes)

LEGLISE, Paul. Le cinéma d'art et d'essai. Notes et Etudes documentaires. Paris: La Documentation Française, 1980.

TALLIER, Armand. Armand Tallier et le studio des Ursulines. Paris: A.F.C.A.E, 1963.

TEDESCO, Jean. Souvenirs du Vieux Colombier.

VOLMANE, Vera. FORD, Charles. Cinéma pour vous. Paris: Julliard, 1974.

VOLMANE, Vera. Cinéma sur son 31 (1949-1980). Paris: Atelier Marcel Jullian, 1980. Préface de Charles Ford.

#### THESES, MEMOIRES ET RAPPORTS

BOURGOIS, Christian. Mission de réflexion sur le patrimoine audiovisuel. Juillet 1989.

COMMISSARIAT GENERAL AU PLAN D'EQUIPEMENT ET DE LA PRODUCTIVITE. VIème plan: rapport de synthèse du groupe cinéma. Paris, mars 1971.

GUEANT, Jean-Marie. Lettre du front cinématographique. Les Archers. 18 janvier 1989

MOYER, Emmanuelle. Le mouvement des ciné-clubs 1945-1955. 1989. Mémoire de maîtrise.

SILEM, Ahmed. Analyse socio-économique des exploitants indépendants de cinéma. juin 1989

TOUBIANA, Serge. Mission de réflexion sur l'art et essai, nouveaux horizons. Janvier 1990.

Van MERIOP, B. L'A.F.C.A.E: réplique à la crise du cinéma?, Paris: I.D.H.E.C, 1965.

#### ARTICLES DE PERIODIQUES

ALLOMBERT, Guy. L'exploitation art et essai en 1977: 617 salles classées. Revue du cinéma, n°331, septembre 1978.

ARBAUDIE, Marie-Claude. Gérard Vaugeois: quel avenir pour l'art et essai?. Le Film Français, n°2239, 31 mars 1989.

AUTRE, Pierre. L'exploitation d'exclusivité à Paris en 1964. Le Film Français, n°1089, 9 avril 1966.

AUTRE, Pierre. Faits et effets, extension de l'exploitation d'art et d'essai. Le Film Français, n°1172, 9 décembre 1966.

AUTRE, Pierre. L'exploitation, 495 salles d'art et d'essai en France. Technicien du film, n°215, 15 mai/15 juin 1974.

AUTRE, Pierre. Sur 4234 cinémas standards recensés en France, 255 complexes totalisent 722 multisalles. Technicien du film, n°219, octobre-novembre 1974.

BECKER, Jacques. Film doublé égale film trahi. L'Ecran Français, n°2, 11 juillet 1945.

BELLERET, Robert. A Lyon: le "Cinématographe". Cinématographe, n°4, octobre 1973.

BERNARD, Jean-Jacques. Art et essai: la confusion. Première, n°153, décembre 1989.

BIESSE, Jean-Pierre. Qu'est-ce que l'art et l'essai?. Cahiers du cinéma, n°161-162, janvier 1965.

BONGNIE(de), Jean. Où donc en est et que faire pour le cinéma d'art et d'essai et le cinéma parallèle?. Amis du film et de la télévision, n°187, décembre 1971.

BRUNEAU, Jean-Pierre. Cannes, 10-11 mai: l'art et l'essai fait le point. Le Film Français, n°1991 bis, 25 mai 1984.

BURAUD, N. 7èmes journées cinématographiques d'Orléans: l'art et essai en France. Le Film Français, n°2065, 29 novembre 1985.

CHAPIER, Henry. L'affaire de la V.O embarasse le C.N.C. Combat, 26 septembre 1968.

CHERAY, Jean-Louis. Le point sur l'art et l'essai ou les raisons d'une démission. Journal du show business, n°12, 20 décembre 1968.

COCTEAU, Jean. Eloge des petites salles. Cinématographie Française, n°2015, 1963.

COURNOT, Michel. Une conversation avec Yvonne Decarie, Directrice des cinémas "La Pagode" et "Le Racine". Le Nouvel Observateur, n°48, 13 octobre 1965.

DOUIN, Jean-Luc. S.O.S cinéma: les maires contre-attaquent. Télérama, n°2103, 2 mai 1990.

DOUIN, Jean-Luc. Ciné Folies. Télérama, n°2109, 13 juin 1990.

ELLERO, Roberto. Lascia o raddoppia?. Segnocinema, n°29, septembre 1987.

FISSON, Pierre. Experimental art theatres in France. Film Culture, n°42, automne 1966.

FLOT, Yannick. Réforme de l'art et essai. Cinéma 85, n°316, avril 1985.

GAJOS, Jack. Eclairer les zones d'ombre. Actua-ciné, n°44, mars 1985.

GEVAUDAN, Frantz. Une saison en province. (enquête). Cinéma 73, n°175, avril 1973.

GROSCLAUDE, Paul. Bulletin de santé du cinéma dans la région Nord. La Voix du Nord, 20 juin 1990.

GUIDEZ, Guylaine. Interview de Jean Lescure. Le Nouveau Cinéma, n°1849, février 1971.

GUILLON, Jacques. Le classement des cinémas d'art et d'essai. Cinématographie française, n°1825, 27 juin 1959.

GUILLON, Jacques. Où en est le cinéma d'art et d'essai?. Cinématographie française, n°2015, spécial Cannes 1963.

HOPALONG, Cassidy. Les naïvetés libérales ou les malheurs de l'art et essai. Revue du cinéma, n°432, novembre 1987.

JEANDER. Les salles d'art et d'essai sont la piste d'essai des films prototypes de demain (VIème assemblée générale de la C.I.C.A.E). Cinématographie française, Cannes 1963, n°8.

JOUVET, Pierre. Chiffres: art et essai. Cinématographe, n°71, 1981.

LACHARME, M. LEVAILLANT, L. Art et essai...à transformer. Téléràma, n°1852, 10 juillet 1985.

LANGLOIS, Gérard. L'art et l'essai en question (dossier). Ecran 78, n°69, mai 1978.

LESCURE, Jean. Art et essai: une politique d'incitation. Le Film Français, n°1299, 4 juillet 1969.

LESCURE, Jean. Un exploitant se justifie: le cinéma commercial a changé. Cinéma 72, n°163, février 1972

LESCURE, Jean. Où en est l'art et l'essai?. Cinéma français, n°11, 1977.

LESCURE, Jean. Rapport de la France présenté à l'Assemblée Générale de la C.I.C.A.E. Cannes, 9 et 10 mai 1979

LESCURE, Jean. Le rôle du marché dans les rapports de l'Etat et de la création cinématographique. Film échange, n°16, automne 1981.

LESCURE, Jean. L'A.F.C.A.E face à la réforme de l'art et essai. (entretien). Le Film Français, n°2023, 8 février 1985.

LESCURE, Jean. Danger pour le cinéma d'auteur. Actua-ciné, n°45, avril 1985.

MAGNAN, H. Sur quantités d'écrans-écrins, la qualité l'emportera. Lettres françaises, n°653, 10 janvier 1957.

MAILLET, D. OFFROY, D. La production française(dossier). Cinématographe, n°5, décembre 1973/janvier 1974.

MAJEWSKI, Jean-Loup. Naissance d'un "libre-service" du film. Lettres Françaises, n°1161, 15 décembre 1966.



- MARCEL, Martin. Art et essai: expectative. Ecran 74, n°30, novembre 1974.
- MERIGEAU, P. SERCEAU, D. L'auteur: de la politique des auteurs à l'auteur marchandise. Revue du cinéma/Ecran, n°364, septembre 1981.
- NERY, Jean. Quel est l'avenir de l'art et essai. Technique cinématographique, n°134, janvier 1970.
- OFFROY, Denis. Le New Yorker (du côté des salles). Cinématographe, n°5, décembre 1973-janvier 1974.
- OFFROY, Denis. L'odyssée de l'Olympic. Cinématographe, n°1, février 1973.
- PAUMELLE. Rapport de la France. Bulletin d'information de la C.I.C.A.E, 1989.
- REVAULT D'ALLONNES, F. Groupement des salles de recherche A.F.C.A.E: 68 salles "militantes" pour l'art et l'essai. Le Film Français, n°1985, 23 mars 1984
- ROGER, Régent. Une victoire à la Pyrrhus?. Technique cinématographique, n°293, février 1968.
- ROBIN, J-F. Les cinémas d'art et d'essai défenseurs des films hors-série et des versions originales. Ciné Presse, n°1, 20 janvier 1960.
- ROBIN, J-F. Rayonnement des cinémas d'art et d'essai. Ciné Presse, n°2, mars 1960.
- SADOUL, Georges. Réponse à Jacques Becker. L'Ecran Français, n°5, 1er août 1945.
- SADOUL, Georges. Cinéastes et "téléastes". Lettres Françaises, n°896, 12 octobre 1961.
- SADOUL, Georges. Versions originales et films doublés. Le Monde, 26 mai 1967.
- SALACHAS, Gilbert. Interview de Jean Lescure. Téléciné, n°158, février 1970.
- SCHIDLOW, Joshka. Cinéma d'auteur: le parcours du combattant. Téléràma, n°1785? 28 mars 1984.

SENGES, Virginie. Rapport Toubiana: "redéfinir l'art et l'essai". Le Film Français, n°2288, 9 mars 1990.

SENGES, Virginie. Coordination des indépendants: vers une nouvelle loi cinématographique. Le Film Français, n°2289, 16 mars 1990.

SERCEAU, Daniel. Le mouvement "art et essai" victime de ses contradictions. Téléciné, n°177, février 1973.

SERCEAU, Daniel .SERCEAU, Michel. Le mouvement art et essai en France. Quelle signification culturelle et économique. Revue du cinéma/Image et son, n°339, mai 1979.

SOULE, Claude. Cinéma d'art et d'essai, cinéma de qualité. Technique cinématographique, n°596, 5 octobre 1961.

SULTAN, Madeleine. Les kids hallucinés du film-culte. Les Nouvelles, n°2935, 14 juin 1985.

TIENDA(de), Mady. Ciné-clubs et cinémas d'art et d'essai. Film et Vie, n°29, mai 1966.

TOLEDANO, Vincent. Cinéma: art et décès. Télérama, n°1810, 19 septembre 1984.

VINCENT, H-P. L'art et l'essai: renaissance du cinéma?. Technicien du film, n°131, 15 octobre 1966.

WEINBERG, Bernard. "J'ai donné sa chance au premier cinéma d'essai".(entretien). Cinématographie française, n°2032, 28 septembre 1963.

YVOIRE(d'), Jean. Une salle disparaît. Jeune cinéma, n°163, décembre 1985.

#### ARTICLES ANONYMES

Un projet de classement des cinémas d'art et d'essai. Cinématographie française, n°1746, 16 novembre 1957.

Classement officiel en France des cinémas d'art et d'essai. Technicien du film, n°33, novembre 1957.

Cinémas d'art et d'essai. Cinéma spectacle, n°1461-1462, 18 juillet 1959.

Cinémas d'art et d'essai: classement des cinémas d'art et d'essai comme théâtres cinématographiques commerciaux. Textes officiels. Cinématographie française, n°1867; 7 mai 1960.

La T.V au cinéma d'essai. France observateur, n°596, 5 octobre 1961.

Le statut des cinémas d'art et d'essai. Cinématographie française, n°1943, 2 décembre 1961.

Définition et classement des cinémas d'art et d'essai. Le Film Français, n°913, décembre 1961.

Les hauts lieux du cinéma. Jeunesse cinéma, n°54, mai 1962

Spécial festival de Cannes. Cinématographie française, n°2015, 1963.

Chronique des salles art et essai. Art et Essai, n°1, avril 1965.

4 nouveaux cinémas "art et essai" au Quartier Latin. Le Film Français, n°1171, 2 décembre 1966.

L'art et l'essai, renaissance du cinéma. Cinéma international, n°12, 1966.

191 cinémas classés "art et essai". Le Film Français, n°1232, 16 février 1968.

Scission à l'A.F.C.A.E. Cinéma 68, n°131, décembre 1968.

Les articles 19 et 23 de la loi de finances définitivement adoptés par l'Assemblée Nationale. Article 19: régime fiscal des séances jeunesse et Famille et des salles art et essai. Le Film Français, n°1222, 15 décembre 1968.

Menaces: les cinémas d'art et d'essai vont-ils disparaître?. Art et Essai, n°51, 3 février 1969.

Art et essai: 226 salles en France. Le Film Français, n°1304, 29 août 1969.

Mesures d'encouragement en faveur des salles d'art et d'essai. Le Film Français, n°1365, 27 novembre 1970.

Des cinémas d'art et d'essai: pourquoi et pour qui? Jean Lescure répond (entretien). Cinémonde, n°1849, février 1971.

Jean Lescure fait le point sur la situation des cinémas d'art et essai et sur le décret du 6 janvier 1971. Le Film Français, n°1379, 5 mars 1971.

Les 15 meilleures salles art et essai de France. Le Film Français, n°1415, 3 décembre 1971.

Le cinéma français se meurt mais ne se rend pas. Cinéma 72, n°163, février 1972.

Salles d'art et d'essai (le cinéma en France). Bulletin du C.N.C, n°137/138, octobre-décembre 1972.

Art et essai: modification du barème des mesures d'incitations fiscales. Le Film Français, n°1494, 29 juin 1973.

La Pagode. Ecran 74, n°21, janvier 1974.

Art et essai (la voix de l'exploitation). Le Film Français, n°1542, 19 juillet 1974.

Art et essai: c'est arrivé à Cannes. Le Film Français, n°1627, 28 mai 1976.

Spécial cinéma français. Cinéma 76, n°212-213, août-septembre 1976.

Art et essai: diminution de la fréquentation. Le Film français, n°1649, 20 octobre 1976.

Table ronde "art et essai" (dossier). Cinéma de France, n°9, octobre 1976.

Risques sans compensation pour l'art et essai. Le Film Français, n°1658, 31 décembre 1976

Le regroupement de l'art et essai. Le Film Français, n°1678, 27 mai 1977.

Le cinéma français au présent: réalités et perspectives. Cinéma d'aujourd'hui, n°12-13, printemps 1977.

De la diffusion (enquête). ATAC informations, n°95, juin-juillet-août 1978.

Le nouveau pari du cinéma d'art et d'essai. Culture et communication, n°15, mars 1979.

L'art et l'essai: la situation en France. Le Film Français, n°1776, 7 septembre 1979.

L'audiovisuel et son avenir (dossier), Culture et communication, n°20, octobre 1979.

Nouveau régime pour l'art et essai. Le Film Français, n°1789, 7 décembre 1979.

Jack Ralite s'inquiète des classements art et essai. Le Film Français, n°1806, 4 avril 1980.

L'aide aux salles d'art et d'essai. Revue du cinéma/Ecran, n°358, février 1981.

Dossier: retour à la qualité française?. Cinématographe, n°71, octobre 1981.

Art et essai: les nouveaux taux. Le Film Français, n°1922, 19 novembre 1982.

Art et essai: un label qui se paie cher. Revue du cinéma, n°379, janvier 1983.

Spécial bilan 82. Infos C.N.C, n°198, juin 1983.

Journées cinématographiques d'Orléans, l'art et essai-recherche fait le point. Le Film Français, n°1696, 2 décembre 1983.

France: l'art et l'essai en crise. Film échange, n°25, hiver 1983-1984.

Ombres Vives bat de l'aile: "il faut sauver l'art et l'essai" dit le maire. La Voix du Nord, 1985.

Dossier: box-office. Cinématographe, n°106, janvier 1985.

Mise en place de la réforme de l'art et essai, les peut-être de Jean Lescure. Le Film Français, n°2065, 29 novembre 1985.

La diffusion culturelle: l'art et essai aujourd'hui. C.N.C Informations, n°218, mai-juin 1988.

L'exploitation. C.N.C informations, supplément au n°218, mai-juin 1988.

Le cinéma français des années 80. Revue du cinéma, n°442, octobre 1988.

Lettre ouverte à l'A.F.C.A.E à propos de classement. Le Film Français, n°2236, 10 mars 1989.

Bilan 1988: exploitation. Infos C.N.C, n°223, mai-juin 1989.

Le rapport Brault s'intéresse aux indépendants. Le Film français, n°2255, 21 juillet 1989.

Dix ans de "recherche" pour la crème des salles d'art et d'essai. Entr'acte, n°3, février 1990.

Art et essai: principales données chiffrées concernant l'équipement (salles classées) et l'exploitation (films recommandés). Informations C.N.C, n°173, décembre 1978 (1977)  
Informations C.N.C, n°176, juin 1979 (1978)  
Informations C.N.C, n°182, juin 1980 (1979)  
Informations C.N.C, n°191, décembre 1981 (1980)  
Informations C.N.C, n°195, octobre 1982 (1981)  
Informations C.N.C, n°198, juin 1983 (1982)

## LISTE DES PERIODIQUES DEPOUILLES

Actua-ciné  
Amis du Film et de la Télévision  
Art et Essai  
ATAC informations  
Bulletin d'information de la C.I.C.A.E  
Bulletin du C.N.C  
Cahiers du cinéma  
Cinéma  
Cinéma d'aujourd'hui  
Cinéma de France  
Cinéma français  
Cinéma international  
Cinéma spectacle  
Cinématographe  
Cinématographie française  
Cinémonde  
Ciné Presse  
Combat  
C.N.C Informations  
Culture et Communication  
Ecran  
Ecran Français  
Entr'acte  
Film culture  
Film échange  
Film et Vie  
France observateur  
Les Nouvelles  
Jeunes cinéma  
Jeunesse cinéma  
Journal du show business  
La voix du Nord  
Le Film Français  
Le Monde  
Le Nouvel Observateur  
Les Nouvelles  
Lettres françaises  
Première  
Revue du cinéma  
Segnocinema  
Technicien du cinéma  
Technicien du film  
Technique cinématographique  
Téléciné  
Télérama

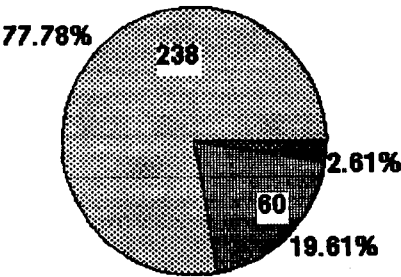
ANNEXE: SCHEMAS COMPARATIFS

EXPLOITANTS INDEPENDANTS POSSEDANT AU MOINS UNE SALLE  
CLASSEE "ART ET ESSAI"/ AUTRES EXPLOITANTS INDEPENDANTS

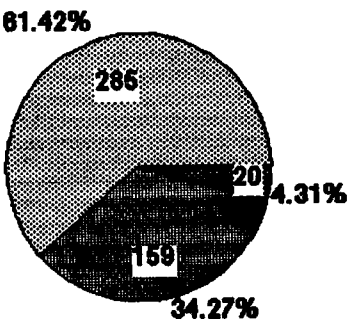
Remarque: les schémas relatifs aux exploitants possédant au moins une salle classée Art et Essai sont placés en haut de page, les schémas concernant les autres exploitants leur font suite en bas de page.

AGE

Moins de 50 ans Plus de 50 ans Sans Réponses

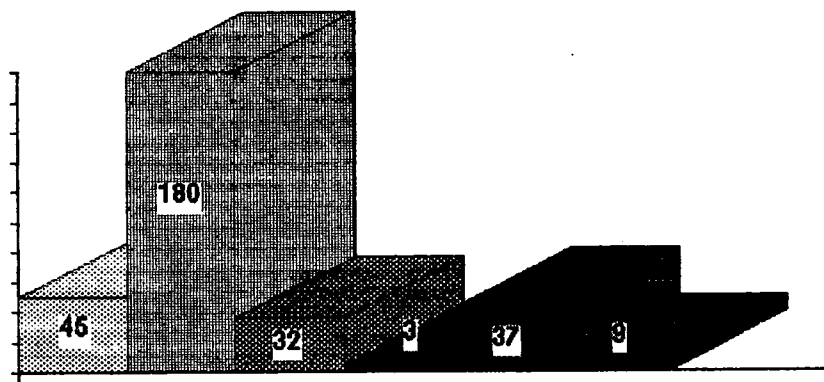


Moins de 50 ans Plus de 50 ans Sans Réponses

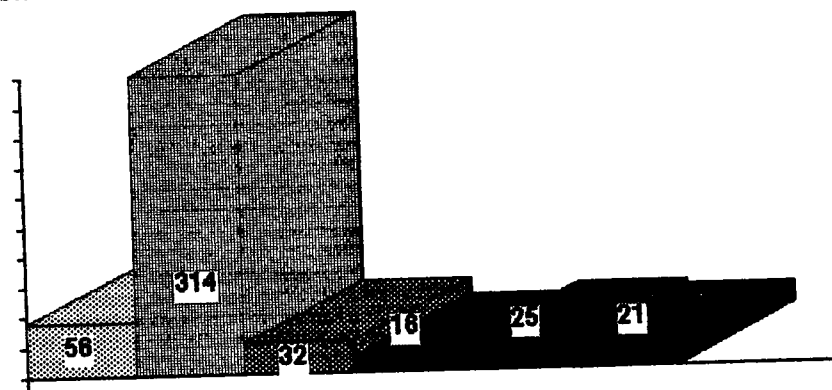


# SITUATION DE FAMILLE

Célibataire    Marié(e)    Divorcé(e)    Veuf(ve)  
 Union libre    Sans Réponses



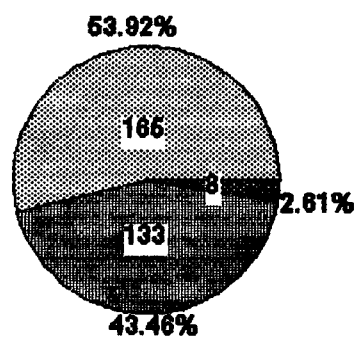
Célibataire    Marié(e)    Divorcé(e)    Veuf(ve)  
 Union Libre    Sans Réponses



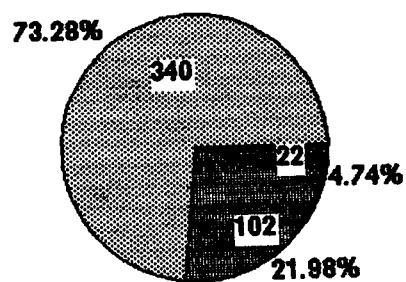
# NIVEAU D'ETUDES

Remarque: la catégorie "Grandes Ecoles" regroupe tous les diplômes obtenus à partir du baccalauréat

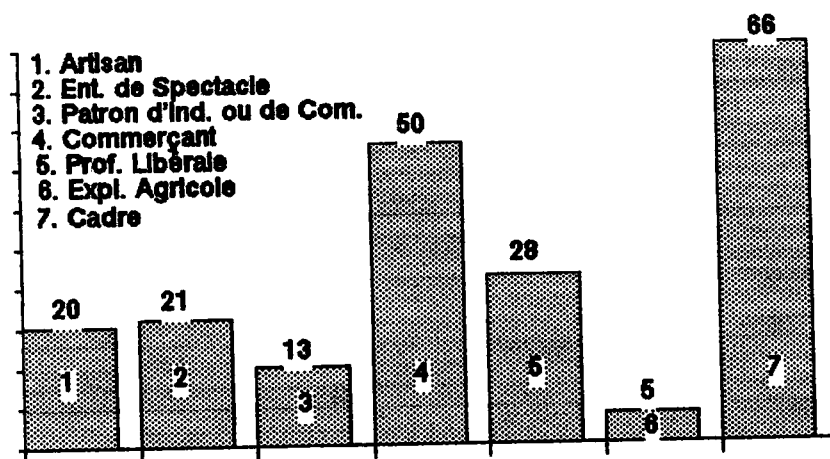
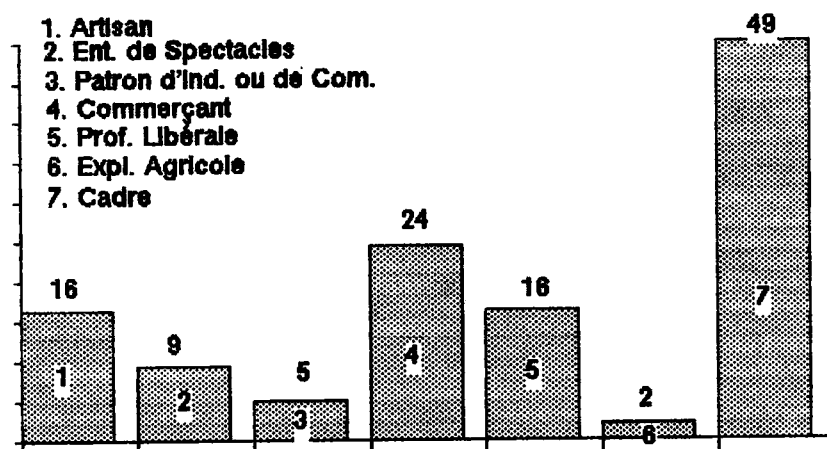
■ Collège/Lycée ■ Grandes Ecoles ■ Sans Réponses

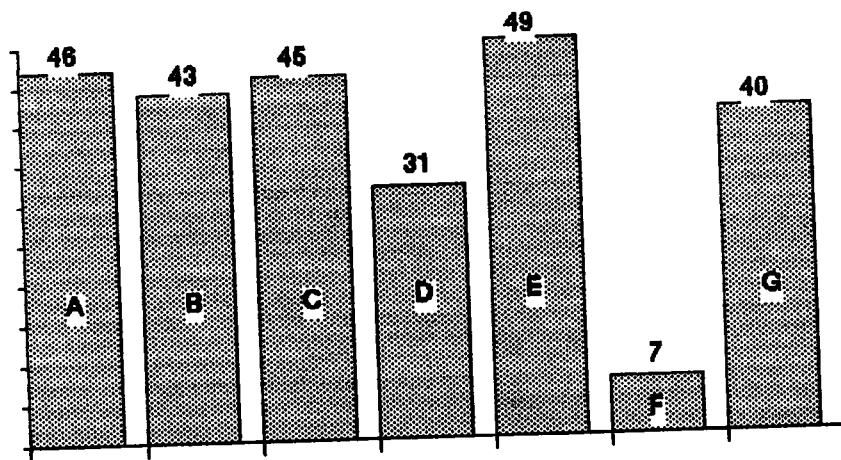
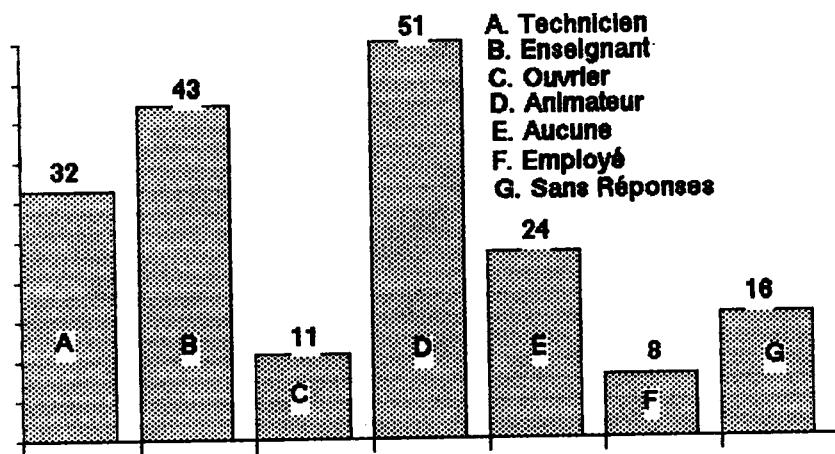


■ Collège/Lycée ■ Grandes Ecoles ■ Sans Réponses



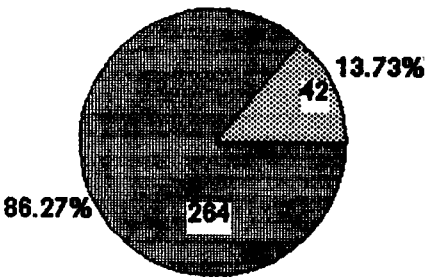
QUESTION: Profession que vous avez exercée autre que celle  
d'exploitant dans le passé



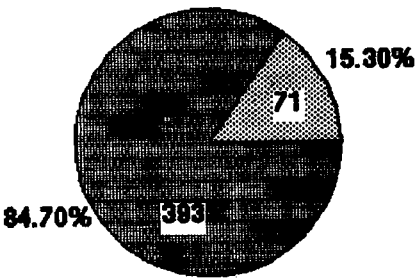


PROFESSION DU PERE

Exploitant      Autre Profession

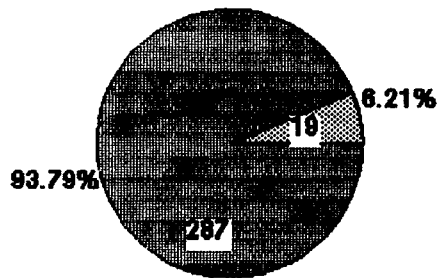


Exploitant      Autre Profession

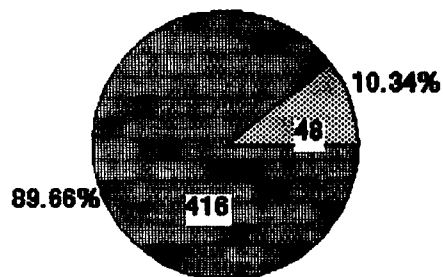


# PROFESSION DE LA MERE

■ Exploitant      ■ Autre Profession

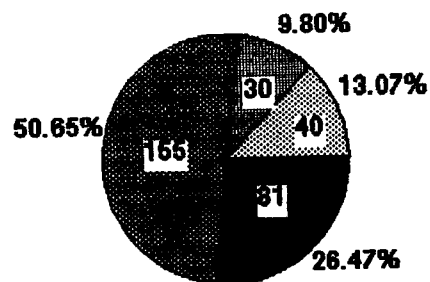


■ Exploitant      ■ Autre Profession

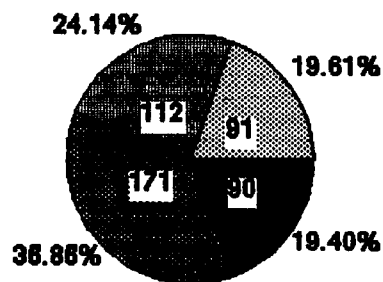


# FORME JURIDIQUE DE L'ENTREPRISE

■ Autres Formes Juridiques
 ■ Entreprise Individuelle
 ■ Associations Soc. Coop.
 ■ S.A.R.L.

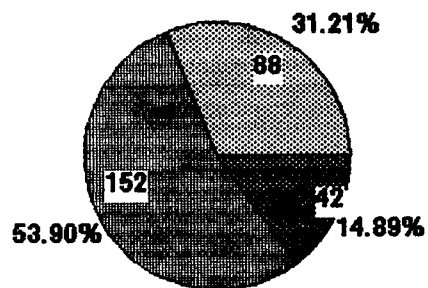


■ Autres Formes Juridiques
 ■ Entreprise Individuelle
 ■ Associations Soc. Coop.
 ■ S.A.R.L.

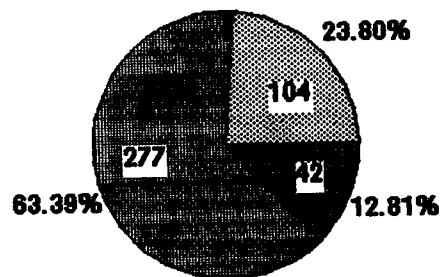


QUESTION: Combien de salles uniques avez-vous?

 Aucune  Une  Deux et Plus

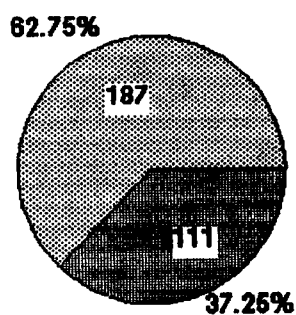


 Aucune  Une  Deux et Plus

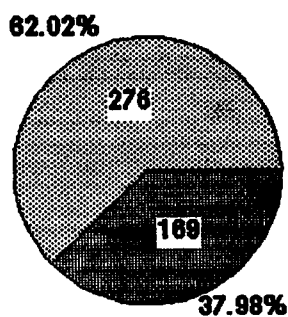


QUESTION: Comment a évolué le prix moyen des places au cours  
des trois dernières années dans votre salle ou dans  
vos salles?

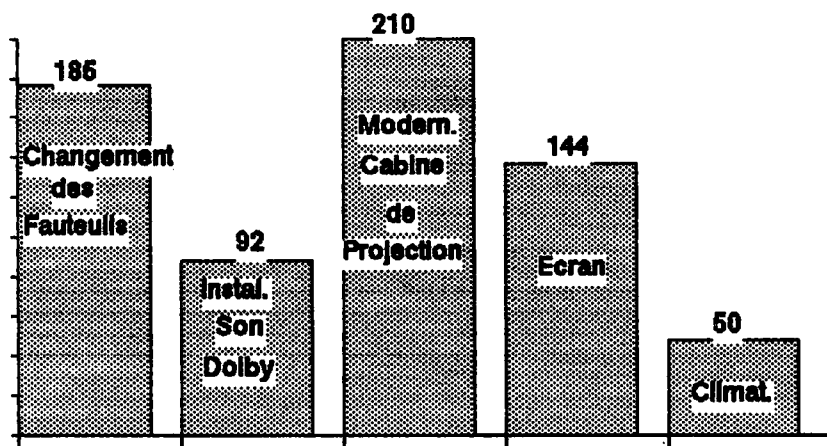
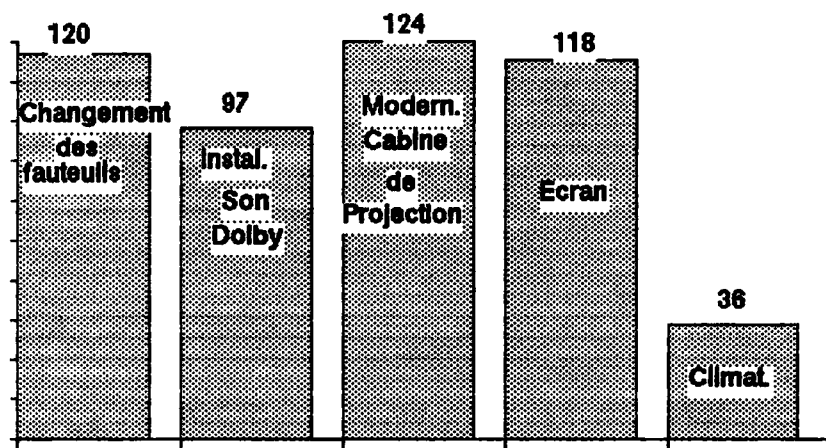
■ Hausse < 3% ■ Hausse > 3%



■ Hausse < 3% ■ Hausse > 3%

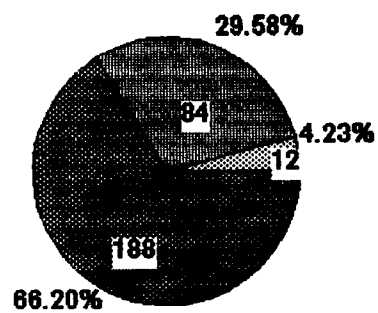


QUESTION: Nature des derniers travaux faits dans votre salle?

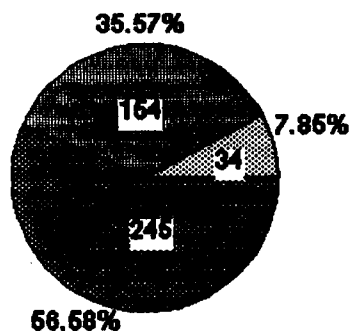


QUESTION: Date des derniers travaux faits dans votre salle?

■ Avant 1980    ■ 1980 - 1985    ■ 1985 - 1989

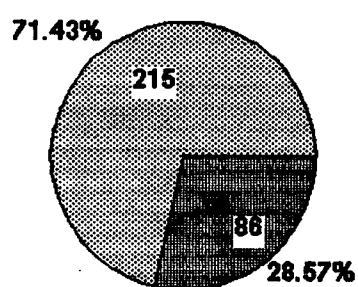


■ Avant 1980    ■ 1980 - 1985    ■ 1985 - 1989

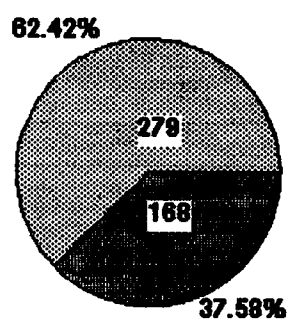


QUESTION: Envisagez-vous de faire des investissements dans  
votre salle?

■ Envisagent des investissements ■ N'en envisagent pas

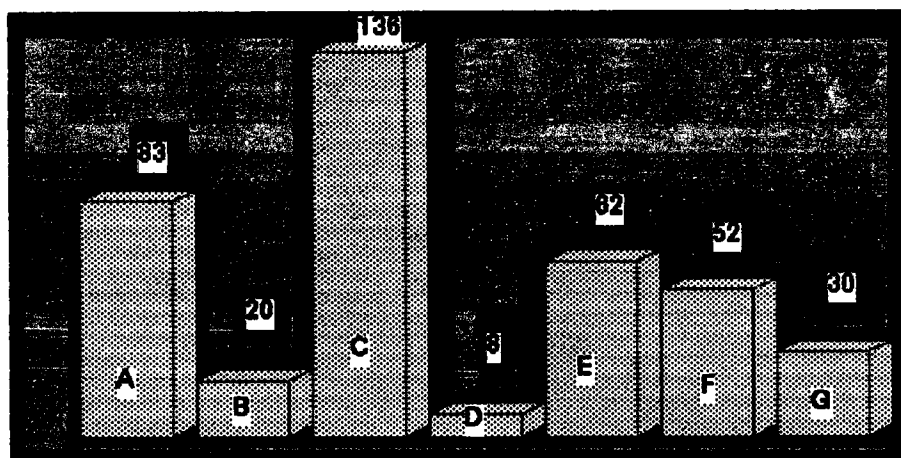
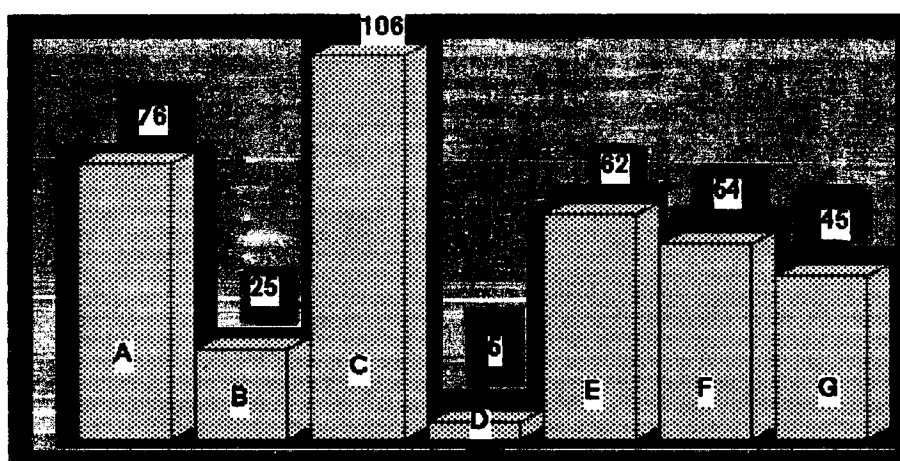


■ Envisagent des investissements ■ N'en envisagent pas



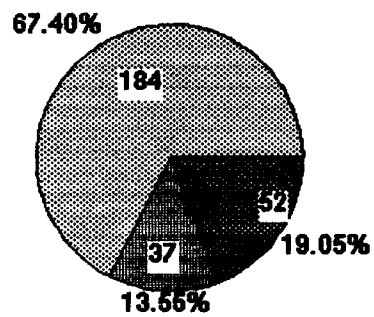
QUESTION: Quels investissements envisagez-vous de faire?

- A. Changement des Fauteuils
- B. Construction ou acquisition d'une nouvelle salle
- C. Installation du Son Dolby ou THX
- D. Agrandissement des Salles
- E. Agrandissement de l'Ecran
- F. Modification de la façade
- G. Climatisation

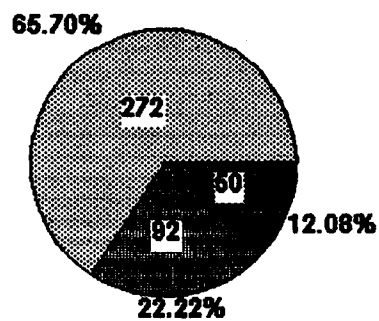


QUESTION: Pour combien de salles êtes-vous propriétaire de la  
totalité des locaux et du fonds de commerce?

 Aucune  Une  Plusieurs

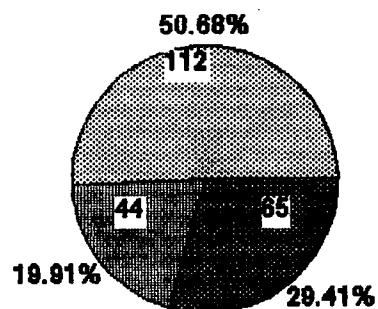


 Aucune  Une  Plusieurs

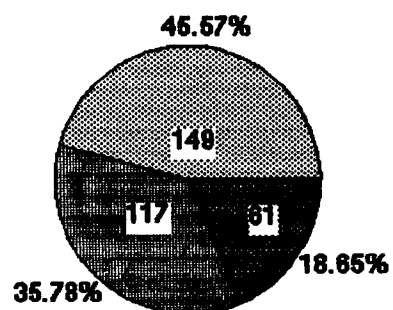


QUESTION: Pour combien de salles êtes-vous propriétaire  
uniquement du fonds commercial?

 **Aucune**       **Une**       **Plusieurs**

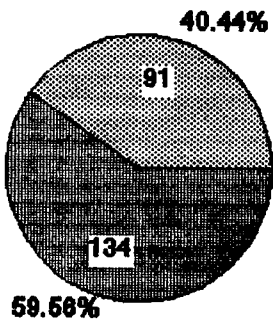


 **Aucune**       **Une**       **Plusieurs**

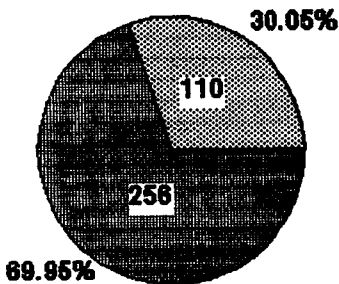


QUESTION: Etes-vous gérant salarié?

 Gérant salarié    Autre

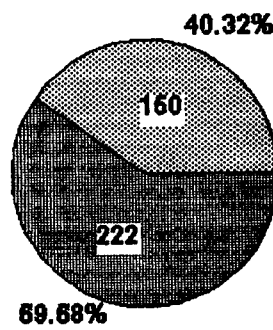


 Gérant salarié    Autre

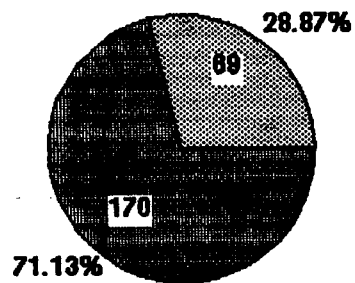


QUESTION: Etes-vous bénévole pour une association?

■ Bénévole pour ■ Ne l'est pas  
une association

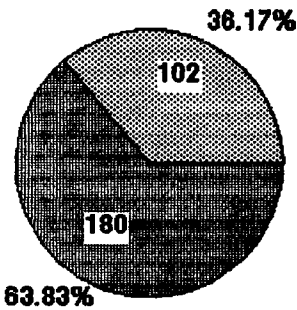


■ Bénévole pour ■ Ne l'est pas  
une association

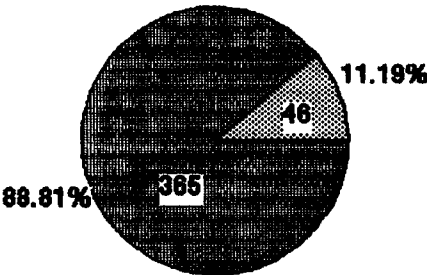


QUESTION: Etes-vous salarié d'une association?

Salarié d'une Association    Autre

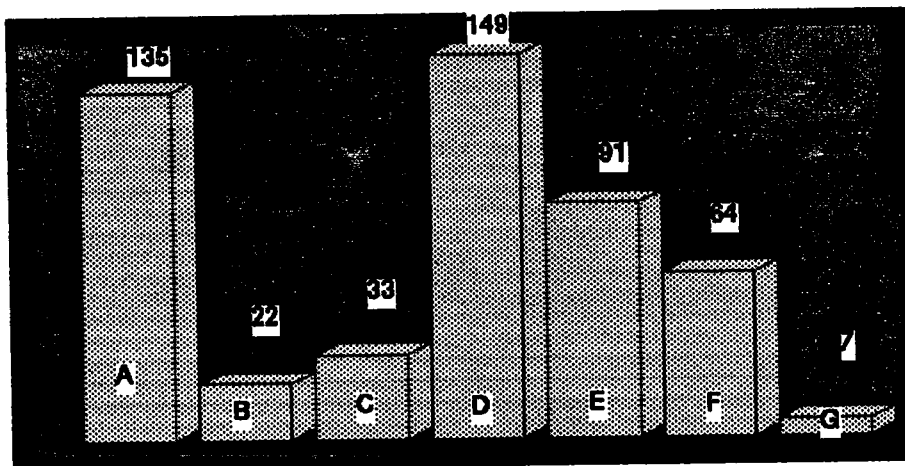
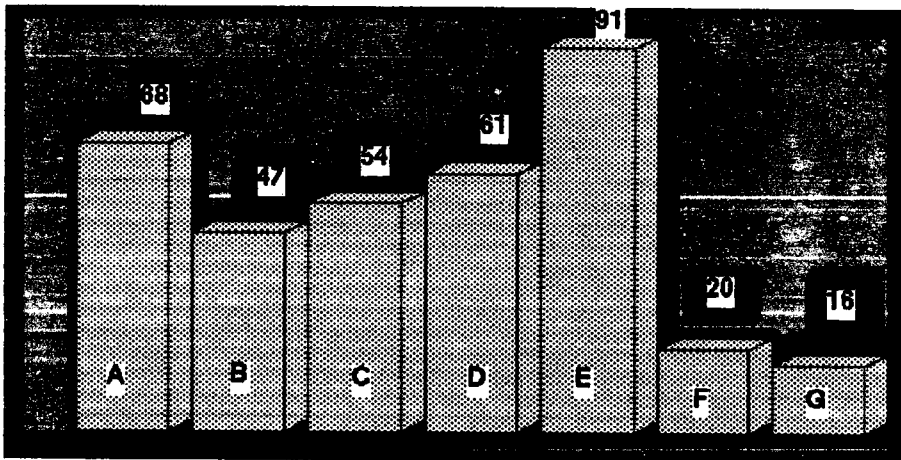


Salarié d'une Association    Autre



## LIEUX D'EXPLOITATION

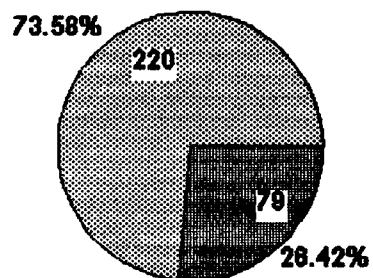
- A. Petite ville de moins de 15 000 habitants à plus de 30 Km d'une grande ville
- B. Banlieue de Paris
- C. Grande ville de Province (Plus de 70 000 habitants)
- D. Petite ville de moins de 15 000 habitants près d'une grande ville
- E. Ville moyenne
- F. Station de tourisme
- G. Banlieue d'une grande ville



QUESTION: A votre avis les exploitants indépendants traversent-ils tous une période de grandes difficultés actuellement?

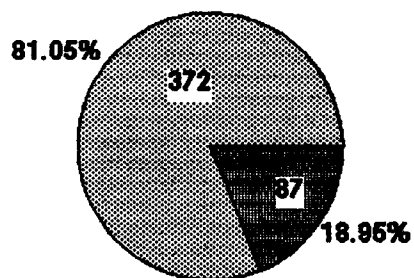
■ Période de  
Difficulté

■ Pas de Difficulté



■ Période de  
Difficulté

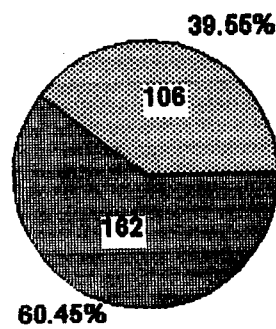
■ Pas de Difficulté



QUESTION: Ces difficultés sont-elles spécifiques aux exploitants indépendants?

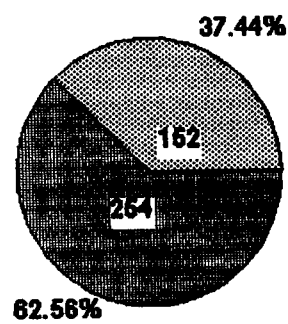
■ Oui

■ Non



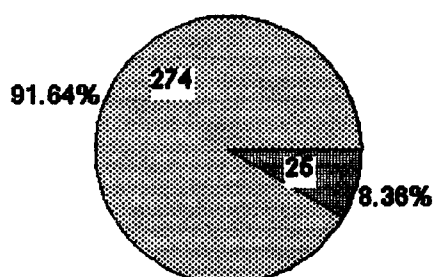
■ Oui

■ Non

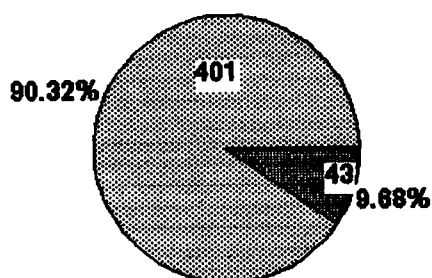


QUESTION: Vous-même, connaissez-vous des difficultés dans votre activité d'exploitant?

■ Rencontre des Difficultés ■ N'en rencontre pas

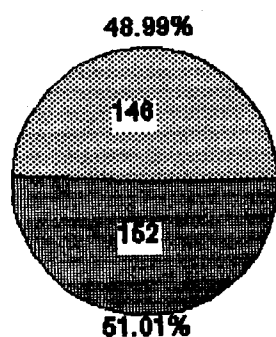


■ Rencontre des Difficultés ■ N'en rencontre pas

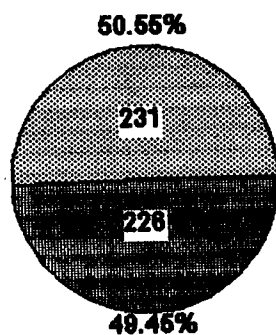


QUESTION: Pensez-vous que l'exploitant de cinéma en général soit plutôt...

■ Gestionnaire ■ Animateur

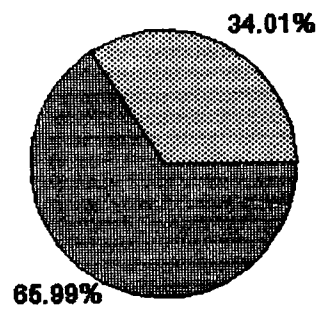


■ Gestionnaire ■ Animateur

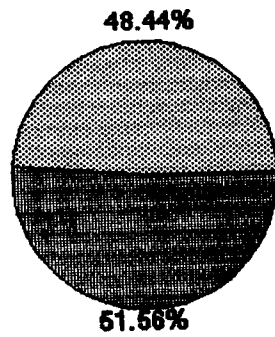


QUESTION: Et vous-même, comment vous considérez-vous?

■ Se considère   ■ Se considère comme Animateur  
comme Gestionnaire

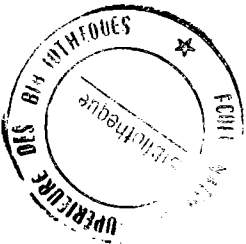
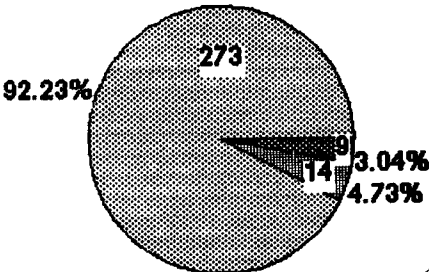


■ Se considère   ■ Se considère comme Animateur  
comme Gestionnaire



QUESTION: D'après vous, le cinéma en général est-il en crise?

Oui      Non      Ne sait pas



Oui      Non      Ne sait pas

